الحيوان في الشعر الجاهلى

دراسات أدبية

الحيوان

في الشعر الجاهلي

تأليف الأستاذ الدكتور حسين جمعة

الحيوان في الشعر الجاهلي

تأليف: الأستاذ الدكتور حسين جمعة

سنة الطباعة: ٢٠١٠م.

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة.

جميع العمليات الفنية والطباعية تمت في:

دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار مؤسسة رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ دمشق ـ جرمانا

هاتف: ٥٦٢٧٠٦٠ ١١ ٠٩٦٣

تلفاكس: ٥٦٣٢٨٦٠ ١١ ٠٩٦٣

ص. ب: ٢٥٩ جرمانا

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

﴿ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا الاَّ العَالِمُونَ ﴾

صدق الله العظيم

"سورة العنكبوت /٤٣/"



مقدمة

ها قد مضى على الطبعة الأولى لكتابيَّ (الحيوان في الشعر الجاهلي) و(مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية) ما يزيد على عشرين سنة؛ ولم تدغدغ مشاعري إعادة طبعهما، أو طبع أي من كتبي الأخرى..... بيد أن نفاد الكتابين منذ وقت طويل؛ من جهة، وإمعان بعض القوم في سلب عدد من أفكارهما، من جهة أخرى، قد شجعاني على وضع الكتابين بين يدي القارئ ليجري عملية الموازنة فيما بينهما، وما تناولته تلك الكتب أمثال (وصف الحيوان في الشعر الجاهلي) الصادر في تونس للدكتورة بسمة نُهى الشاويش، وبعض الرسائل الجامعية الأخرى في جامعة دمشق....

ومن ثم فإن البداية ستكون مع الكتاب الأول (الحيوان في الشعر الجاهلي) وهو دراسة أنثروبولوجية مبكرة للعلاقة الإنسانية بالوجود ولا سيما الوجود الحي.... دراسة تقف عند كثير من القضايا النفسية والاجتماعية والفكرية التي جعل الشاعر الجاهلي والإسلامي صورة الحيوان سبيلاً إلى التعبير عنها في ضوء رؤيته وفلسفته؛ ومن ثم ربطها بكل ما من شأنه أن يراه في الوسط المعيش... والإنسان ابن بيئته... وهذا وذاك جعلاه يختلف عن كثير من الكتب التي ألّفت في هذا الاتجاه قديماً وحديثاً.

وإذا كان جلُّ ذلك قد تجاوزه عدد من الدارسين والنقاد واكتفوا بظاهر القول، لأسباب شتى؛ فإني آثرت إبقاء مادة الكتاب كما كانت عليه في الطبعة الأولى، إثباتاً لحالة تاريخية في التأليف، وهي تبرز كيفية تطور المرء في منهجه وبنيته العلمية والثقافية، وتحقيقاً لمبدأ أن تأليف كتاب جديد أفضل من أي تعديل يقتضي زيادةً أو نقصاً، علماً أن مشروعنا في دراسة (صورة الحيوان الفنية) سوف يكتمل في قابل الأيام، وفقاً لما وعدنا به القارئ الكريم.....

ولا يسعني إلا أن أرجو لك عزيزي القارئ أن تحكم حكم المحايد المنصف....

والله من وراء القصد

أ. د. حسين جمعة

دمشق / الفيحاء

٢٠٠٩/٧/٢٠م

تقديم الناشر

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وأزواجه وأصحابه، وبعد:

ما نريد هذه المرة أن نقدم مقدمة لرجل، أو نعرف به، لأنه لرجل علم متخصص... نهل من ينابيع العلم والأدب والفن، وأخذ عن علماء العلم والأدب والفن والبلاغة فأجازوه، ولذلك قد يصبح الكلام عالة على الكتاب وصاحبه.

و"الحيوان في الشعر الجاهلي" كما هو في متن الكتاب يأخذ منحى جديداً تماماً، فلم يعد الحيوان موجوداً عادياً من موجودات الصحراء العربية أو الحياة العربية، وإنما أصبح عنصراً مشاركاً في تشكيل المفهوم الاجتماعي، يأخذ وظيفة حيوية إلى جانب الإنسان، فترصد مع الإنسان العربي كل الالتزامات وتسهم في تكوين الحياة واتساقها في تفاعل وتعاضد كاملين في الفن والحياة.

صحيح أن الحيوان فرضته الطبيعة التي شهدتها البيئة العربية، ولكنه صار عنصراً يمتاز بالفاعلية والتأثير، بل إنه بمنزلة إجابة واستجابة لمتطلبات ملحة، كما هو الحال في متطلبات واستجابات الوسائل والضروريات في المجتمعات الأخرى.

إذاً فالحيوان في الفن أصبح قيمة تسعى إلى توضيح هدف اجتماعي وفي الحياة هو عنصر أصيل في حياة التبدي التي طغت على حياة الجاهليين فارتسم فيه البعد السكاني مشكلاً أهم عناصر الواقع الأنثروبولوجي وصار البعد الزماني/الثقافي ضرورة عقدية تدفع إليها الحاجة الملحة كما تدفع إلى التعامل معها، إذ لا استغناء عنها. فهو الراحل والرحالة، والوطن والأمل، وهو الأليف حين يتباعد الأصدقاء، وهو المصدر الذي لا ينضب لمفاهيم القوم وعاداتهم، بل هو منبع كثير من الأساطير والمعتقدات، حتى عند المتطرفين كالهذليين والصعاليك.

وفي البحث ما يشوق القارئ من ناحية الأسلوب والتناول للمادة، ومما يقوي هذا أو ذاك أن الباحث أسند حديثه عن الحيوان كلما أحوجه البحث إلى القرآن الكريم وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وإن قام بحثه على الشعر الجاهلي الموثق، علماً أن الباحث لم يلجأ إلى عرض أنواع الحيوان بيد أنه لم يترك

نوعاً على حساب نوع من الحيوان، فتناول المؤنس كما تناول الوحشي، في إطار من تعقب الظواهر الاجتماعية لدى الجاهليين، فما تكاد تجد قصيدة معدودة للعرب إلا كان للحيوان فيها شأن فاشتهر بالإخبار كما اشتهرت الأشعار.

إن هذا الكتاب بحث في المبنى والمعنى معاً، أجاب عنهما بروح الكلمة وصدق الإحساس، لأن الحيوان لم يكن في عزلة تامة عن الإنسان حتى ذاك الموحش الوحشي.

ونحن لم نقدم كتاباً عادياً إلى المكتبة العربية في اختيارنا لهذا البحث وإنما هو نواة عمل موسوعي لأبحاث تعرض ديوان العرب (فنهم الأصيل) على أساس من مفهوم العصر آنذاك.

وسوف تبين لك موضوعات الكتاب ما يغني المعارف في أمور أكثر وأكبر مما قلناه، ولا سيما أن مؤلفه قد تخصص في دراسة الأدب القديم (العصر الجاهلي والإسلامي)، وحرص على بحثه كما حرص على قرائه من أبناء العربية، فقدم ما لديه رجاء الفائدة والوصول إلى النتيجة التي تنشدها البشرية، وما أحوجنا إليها.

وختاماً، نرجو لقارئنا العزيز أن يكون معنا في اختيارنا لهذا الكتاب القيم، وهذه الموسوعة من المعارف.

والله ولي التوفيق...

مقدمة

الحيوان لفظ يقع على غير الإنسان من الخلق، وعرض له الشعر الجاهلي مرة واحدة، وجاء مرة واحدة أيضاً في القرآن الكريم بمعنى الحياة الدائمة.

وإذا كان التميز ضرباً من الابتكار فلا يعني أن موضوع "الحيوان" لم يلق عناية الدارسين في القديم والحديث من العرب وغيرهم. فأرسطو أجال الفكر في هذا النمط من التأليف في طبائع الحيوان وأجزائه، والجاحظ تأتى له في كتابه المشهور "الحيوان" ما لم يقع لغيره، والدميري التمس دلالات كثيرة في كتابه "حياة الحيوان الكبرى"، أما كتب الأمثال فإنها قبست مادة جليلة من عالم الحيوان. فإذا وصلنا إلى العصر الحديث حظينا بعدد من الدراسات التي اتجهت اتجاهاً فنياً قائماً على ظواهر محددة دون أن تبغي لها التكامل، وأهمها تلك التي تحدثت عن الطبيعة والرحلة في القصيدة الجاهلية، وإن عثرنا على بعض الدراسات الشبيهة بالأعمال المعجمية مثل كتاب "الحيوان في الأدب العربي".

ولهذا كله فإن عالم الحيوان لا يني يدعو الباحثين إلى معطياته الغنية في الشعر الجاهلي ذاته، علماً أن العرب أكثر شهرة بالشعر من غيرهم. فالشعر أرقى صناعاتهم، وهو سجل صادق لواقعهم وحياتهم وعاداتهم ومعتقداتهم. ولعل بحثنا هذا "الحيوان في الشعر الجاهلي" ينهض بالكشف عن شيء من ذلك، وهو باكورة موضوعات تحاول أن تنقل إلينا تجربة أجدادنا في العصر الجاهلي من خلال عالم الحيوان، لأن صلة الجاهليين به قد توطدت، فنشدوه رفيقاً يلتمسون فيه وجهاً من نصاعة الحياة التي لا تنقضي أسبابها إلا بانقضائها.

فكان متنفساً فطرياً لهم يحمل فهمهم للواقع ويفسر طبيعة حياتهم وأصول نوازعهم الاجتماعية والفكرية والنفسية.

ومن هنا ارتسمت ملامح البحث في تمهيد وبابين، أما التمهيد فقد تنسم تعريف الحيوان وأطل على البادية لينفذ إلى الباب الأول وعنوانه "ظاهرة التبدي في الشعر الجاهلي"، ونهل مادته من الظواهر الاجتماعية التي ارتبطت بالحيوان، فكان ينبوعاً ثراً لها.

وتشعب إلى فصلين عالج الأول ظاهرة التبدي بشكلها العام عند الجاهليين من خلال "ظاهرة التبدي وصلتها بالحيوان"، وحاول الوصول إلى تلك الصلة في رحابة البيئة البدوية، وظاهرة المشابهة، وتأثير البادية والحاضرة، ووقف الثاني عند الشكل الخاص لظاهرة التبدي، وعَرَّد بأنفه في شعر الهذليين والصعاليك. وانسرب هذا الفصل إلى قسمين تلقائياً، وقد بيّنا أن هؤلاء وأولئك بالغوا مبالغة شديدة في أحاديثهم عن الحيوان وصفاته وطباعه، وكشفوا لنا جملة من الأحاديث الاجتماعية التي تفردوا بها من بقية الجاهليين.

وخلص الباب الأول إلى أن حياة التبدي بشكليها مرتبطة أيما ارتباط بالحيوان ولا سيما أن العرب أهل بداوة ونجعة، وما عرفوا الاستقرار إلا في مواطن قليلة، وأثبت أن الحيوان مسخر لهدف اجتماعي قبل أي هدف آخر؛ وفق مبدأ إنساني.

وتبقى الصورة ناقصة إن لم تستكمل بالباب الثاني وعنوانه "الحيوان والعادات والمعتقدات"، وفيه فصلان، حمل الأول عنوان "العادات والأعراف" وأهمها "الزجر والعيافة" و"كَيّ السليم ليصح الأجرب" و"ضَرْب الثور لتشرب البقر"، وهناك غيرما عادة ارتبطت بالأسطورة أو الخرافة أو بأي منهما، ومن أشهرها استنتاج الخيل وشربها اللبن، وضَرْب القداح على الخيل والإبل، وعض الإبهام والتلهف على الطريدة والتعشير والسليم وغير ذلك.

وكان الفصل الثاني بعنوان "الأساطير والمعتقدات" وضم بين جوانحه "عبقر وشياطين الشعر" و"الجن والغيلان" و"الهامة والصدى" و"التمائم والقرى" وحبْس "البلايا وعقْر الإبل على القبور" فضلاً عن عدد غير قليل من الأساطير والخرافات كان الحيوان قواماً لها سواء في صلة الجاهليين بالسماء أم في كونه الأصل الذي تصدر عنه الظواهر الاجتماعية.

وبهذا كله اهتدى البحث إلى جملة من النتائج وكان قد عرض لعدد منها في طياته، ومن ثمة خلص إلى الفهارس.

وبعدُ فإني أزعم أنني كنت أستنطق ما قيل عن "الحيوان في الشعر الجاهلي" وأقف عند عتباته طويلاً أنقر في غريب ألفاظه، ومعطيات تراكيبه الاجتماعية ولو

وقـع الحـديث ـِ أقـل مـن بيـت، وأُغَلّب الانتقـال ـِ مادتـه مـن العـام إلى الخـاص ـِ دراسـة أنثروبولوجية وأدبية معاً. ولعل الجهد المضني والوقت الطويل أوقفاني عند مـادة عظيمـة الفائـدة، لا تسـتطيع دفـات هـذا الكتـاب أن تحـيط بهـا لضـخامتها وتشـعب ملامحها الفكرية والفنية. ولهذا لا بد من حث الراحلة إلى بحث آخر بعنوان "مشـهد الحيـوان ـِ القصـيدة الجاهليـة" وإناختهـا لقطـف ثمـار الراحـة والهنـاء ـِ عنـوان آخـر "الصورة الفنية للحيوان". فعظمة الغُنْم عوّضت من فداحة الغُرْم بعد سنوات صبّرت النفس فيها على نصب ما كنت بنَاءٍ عنه، ظناً مني أن ـِ ذلك كله خدمة للعربية وتراثهـا. وقـد أعـانني مـنهج يسـتند إلى النصـوص الموثقـة، واسـتبيان المنحـول منهـا، ومقابلة الروايات المتنازع عليها بعضها ببعض، والكشف عن أصحابها وصولاً إلى الحقيقـة وإثباتـاً لمـا هـو أولى بهـا. فـإذا أشـكل الأمـر قـرأت الـتراث بـالتراث وعززتـه بـالموقف النفسـي للشـاعر، وعجـت علـى أخبـار الجـاهليين مراعيـاً الملابسـات الـتي أحاطت بالنص والشاعر مـن دون إغفـال المناسـبة الـتي قيـل فيهـا الشـعر. ولهـذا كنـت أعتمـد المـنهج النفسـي والاجتمـاعي، وكـأن أحـدهما وجـه للآخـر، مـن دون فصـلهما عن المنهج الرمزي، بوصفه يستند إلى المجاز والكناية والتشبيه والاستعارة و... علمـاً أن النص كـان المنطلق الأول والأخير لمعرفة أسـراره، ما يشـي بأن المنهج البنيوي كـان مرافقـاً لتلـك المنـاهج... وهـذا يثبـت أن المـنهج التكـاملي كـان يتكامـل فيمـا بـين مناهجه ليقدم المفهوم الأقرب إلى مفاهيم الجاهليين.

أمـا مصـادري فهـي دواويـن الشـعر ثـم مجموعاتـه، وأحلـت عليهـا كـل ظـاهرة اجتماعية وإنسانية تمثلت بنظائر كثيرة بعد أن عرضت إحدى صورها. وقَصَرْت التوثيق على تلك المصادر وإلا أردفتها بالمصـادر الأدبيـة والنقديـة واللغويـة والتاريخيـة والدينية وما سواها معتقداً بـأن إثبـات تلك المظـان يـؤدي غايـة طيبـة وغير هينـة ولـو أثقلت الحواشـي غير مرة. وليس هذا فحسب بل شـرحت المفـردات الغلقـة مـن أصـول المصادر أو حواشيها حين تطابقت وما ورد ـِ المعجمات وإلا عدلت إلى الأخيرة.

وتحط رحالي من هذه الرحلة الشـاقة الـتي ذللها لـي أسـتاذي الجليـل الـدكتور عبـد الحفـيظ السـطلي. فكـان يكـلأ خطواتـه بحبـات القلـب، ويتصـيد شـوارد

الأفكار التي لا يقدر عليها إلا من أوتي العلم الجم، وحباه الله ببصيرة ثاقبة. فشد أزري على وعثاء السفر ولا سيما حين دفعني مرة تلو الأخرى إلى أستاذي المرحوم علاّمة الشام أحمد راتب النفاخ، فنهلت من معين علم عميم، فكنت ألحف بالسؤال، وكان ينصرني على الصعاب، وما أصبر العلماء على أمثالي.

أخيراً رحم الله الإمام الشافعي إذ قال: "إني لأجد بيانها في قلبي ولكن ليس ينطلق به لساني"، وما أحرى إمامنا بالسداد. فإن كنت أحسنت الإبانة فتلك منّة من الله جلت قدرته، وإن كنت أسأت فمن العجز أتيت، وحسبي أنني أخلصت النية في العمل وخدمة العربية وعسى أن أستدرك ما قصّرت عنه فيتجنب القلم ثُلْمة ما وقع فيه.

ورحم الله امرأً هدى إلي عيوبي

والله ولي التوفيق.

حسين جمعة

دمشق في الجمعة ١٣/ ١/ ١٩٨٩م

تمهيد

قبل أن نتلمس الظاهرة الاجتماعية من خلال صورة الحيوان في الشعر الجاهلي لا بد من تعريف يكشف جانباً من مظاهر حياة التبدي عند الجاهليين ودلالتها في اللغة والحياة مثلما يقف عند تعريف الحيوان لغة.

فالبادية لغة خلاف الحاضرة، ومثلها البَداة والبَداوة، وقيل لها بادية لبروزها وظهورها، وهي اسم للأرض التي لا حَضَر فيها. فإذا خرج الناس من الحضر إلى المراعي قيل: بَدَوا، والاسم بَدْو. وتبدّى الرجل أقام بالبادية[1]. والحضَر خلاف البَدْو، وهم المقيمون في المدن والقرى والأرياف، وسميت هذه الحاضرة، لاتخاذها قرارا ومسكناً[2]. والمَسْكَن والسَّكَن المنزل والبيت وأهل الدار[3]، والقرار أن يَقِرَّ بالمكان، أي يثبت[4].

وإذا كان الشعر الجاهلي سجلاً صادقاً لهذه البيئة فإن الحيوان كان مادة العلاقة الأكثر أهمية في حياة التبدي بوصفه جزءاً منها من جهة ولما حازه من مكانة في نفوس الجاهليين من جهة أخرى، فالشعراء أغنوا صوَرهم من عالمه بمادة لا تنضب، وتوطدت صلتهم به مثل بقية الجاهليين مستفيدين من أشكاله وتصرفاته لكي يوحوا بكثير من القيم والعادات.

وقد يحكي لفظ الحيوان نفسه قصة الارتباط بدلالته، لأنهم اشتقوا اسمه الجامع من الحياة المستقرة فيه. فالحيوان اسم يقع على كل شيء حي في الدنيا والآخرة، بل هو جنس الحي، وكل ذي روح حيوان[5]، ثم خُص هذا اللفظ بغير الإنسان من الحيوان.

وخلا الشعر الجاهلي من لفظ الحيوان، وورد فيه ما يدل على أجناسه

---

١ تهذيب اللغة ١٤/٢٠٢-٢٠٣ والتاج واللسان (بدو) وانظر مثلاً: ديوان المتلمس ٢٤٤

٢ تهذيب اللغة ٤/١٩٨-١٩٩ والتاج واللسان (حضر).

٣ التاج واللسان (سكن).

٤ التاج واللسان (قرر).

٥ تهذيب اللغة ٥/٢٨٦-٢٨٨ والتاج واللسان (حيي).

وصفاته كالبهيمة؛ وهي كل ذات أربع قوائم من دواب البر والبحر[1]، والأنعام وهي الإبل والبقر والضأن، وأكثر ما يطلق اللفظ على الإبل ومن اشتقاقه النعام، وكحيوان الوحش والهَوَامّ والطير[2].

ووقع لفظ الحيوان بمعنى البهيمة - على رواية - في شعر مالك بن الحارث مرة واحدة[3]:

فلا يَنْجُو نَجَائيْ ثَمَّ حَيٌّ مِنَ الحَيوانِ ليسَ لهُ جَنَاحُ

وفي حديث عن ابن عمر رضي الله عنهما "لعن النبي صلى الله عليه وسلم مَنْ مَثَّل بالحيوان"[4]. ولو عاد المرء إلى البيت السابق لوجد له رواية أخرى مكان (الحيوان) وهي "الحَيَواتُ"[5]. وتلاقي هذه الرواية ما ورد في القرآن الكريم، إذ ورد لفظ (الحيوان) مرة واحدة فقط بمعنى الحياة الدائمة في قوله تعالى: ((وإنّ الدّارَ الآخرةَ لَهِيَ الحيَوانُ))[6].

وعلى هذا المعنى حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) "وجْهُ الأرض كانَ فيها الحيوانُ نومُهُم وسَهَرهُم"[7].

وكأن هذا الالتقاء اللغوي يبرهن على الصلة القائمة بين الحيوان والإنسان عند الجاهليين. وقد تكون علة ذلك نابعة من جهة الحياة الكامنة فيهما ،ومن المصير الواحد الذي يلاقيه وإياهم، لأنهم أرادوه مثلاً، ونشدوه رفيقاً يلتمسون فيه وجهاً من نَصاعة الحياة التي لا تنقضي أسبابها إلا بانقضائها فهو المعادل

---

١ تهذيب اللغة ٦/٣٣٧-٣٣٨ والتاج اللسان (بهم).

٢ تهذيب اللغة ٦/٤٦٩-١٧٠ والتاج واللسان (غنم) و(نعم) و(هوم).

٣ ديوان الهذليين ٣/٨٥ وانظر تهذيب اللغة ٥/٢٨٧.

٤ صحيح البخاري ٧/١٢٢ (ذبائح) وانظر الموطأ ٥٤٦ و٦٢٦ و٦٣١ وسنن الترمذي ٧٥ والدارمي ٢/٢٥٤ (بيوع) وصحيح مسلم ١١/٣٥-٣٩ وتأويل مختلف الحديث ٣٢٠ ومحاضرات الأدباء ٢/٤٦٨.

٥ شرح أشعار الهذليين ١/٢٤١.

٦ سورة العنكبوت ٢٩/٦٤.

٧ صحيح البخاري (بدء الخلق) ٤/١٢٩ وانظر مسند أحمد بن حنبل ٣/٥ و١٧.

الموضوعي لوجه الطبيعة المتحركة..... فالآمال قد تتحطم على أديم البادية فيتصدع الشمل، ويتفرق الأحبة، ويتحول القوم إلى النُّجْعَة، فيظعنون عن مناقع الماء طلباً للقرب من الكلأ[1] ولا يوجد ما يعينهم على رحلتهم إلا الحيوان.

وبهذا وذاك لم تكن مواضع الجزيرة العربية قبل الإسلام تمثل نمطاً واحداً في حياة التبدي، وإنما شهد بعضها حياة الاستقرار التي تجسد مرحلة من التحول الحضاري، ولكن هذه المرحلة غير بعيدة عن البداوة عيشاً وثقافة وموطناً. ولم يك هذا ليرتفع عن التداخل في صفة الحيوان إذ كان يشارك الحَضَر حياتهم ـ أيضاً ـ. فمهما يكن اتقان الشعراء فقد برزت صفات الحيوان ممثلة لمعالم معيشتهم وعلاقتهم بالبادية والحاضرة، وتجاوز هذا إلى أفكارهم وعاداتهم ومعتقداتهم وأرى الطبيعة كلها بوصفها امتداداً لرؤيتهم؛ وإن كانوا منفصلين عنها جسدياً، إبان الحياة..

وسينفذ هذا البحث إلى الظواهر الاجتماعية المتصلة بالحيوان من خلال بابين اثنين أولهما ظاهرة التبدي في الشعر الجاهلي وثانيهما العادات والمعتقدات.

---

١ تهذيب اللغة ١٩٨/٤-١٩٩ و٢٠٢/١٤ والتاج واللسان (بدو) و(حضر).

الباب الأول

ظاهرة التّبدي في الشّعر الجاهلي

الفصل الأول

ظاهرة التّبدي وصلتها بالحيوان

الفصل الثاني

الحيوان في شعر الهذليين والصّعاليك

الباب الأول

ظاهرة التبدي في الشعر الجاهلي

ظاهرة التبدي في الشعر الجاهلي واحدة من الظواهر الاجتماعية قوامها الحيوان وأديمها من أشكاله وصفاته وحياته ومشاهده الفنية وقفة وجودية تمتلئ بالأبعاد النفسية والفكرية. أي إن مشاهد الحيوان في القصيدة الجاهلية تختزل صنعة الشعراء في نقل الواقع وفهم أسرار تلك الظاهرة المعبرة عن حياة أصحابها في تلك الطبيعة المخالفة لجوهر الإنسان، لأنه لا يعيش في فراغ. ولعل هذا جعلها تتفرد عند بعض الشعراء الجاهليين بعرض متميز للحيوان، فالحيوان ارتفع عند الهذليين ليصبح مثلاً للعِبْرة والتّعزّي في قصصهم الحزينة المسيطرة على شعرهم، وغدا عند الصعاليك شكلاً من المشاركة العالية في الحياة والشعر، ويفسره كثرة ذكرهم له في هذه الصور.

ولهذا، يتوقف هذا الباب عند صلة الحيوان بظاهرة التبدي لدى الجاهليين كما نقلها إلينا الشعراء؛ ومن ثم يبين ذلك في شعر الهذليين والصعاليك، لتفرد ظاهرة التبدي فيه.

الفصل الأول

ظاهرة التبدي وصلتها بالحيوان

يلوح مما تقدم أن الحيوان لم يكن مستقلاً في الوجود عن الجاهليين، وقد أظهرت قصائدهم رحابة البيئة البدوية، وسخرت الحيوان لخدمتهم وإن ارتقى عند عدد منهم إلى مرتبة الرفيق، في رؤية تتجاوز الواقع إلى عالم نفسي خفي غير مرئي.

ومن هنا تتلمس هذه المسألة ثلاث قضايا: الأولى تأخذ من ظاهرة النُّجْعة ومشاهد الظعن إحدى الدلائل على صور تفكيرهم[1] لتنتهي إلى جعل الحيوان مصدراً ثراً لقيمهم أو عاداتهم التي تواضعوا عليها. أما الثانية فظهرت من خلال الصلة بين الحيوان والإنسان بتلك المشابهة التي عقدها الشعراء لأشكال الحيوان والنجوم، وتلك الصلة بين الحيوان والمواضع التي تنقّل فيها؛ ثم اتخذه الإنسان صورة رمزية يلجأ إليها في اختيار أسماء بَنيه ساعة يولدون. وترتقي هذه الصلة إلى مسألة ثالثة أن الحيوان غدا ممثلاً للاشتراك والتداخل بين حياة البادية والحاضرة، ليصبح واحداً مما يكشف عن انتماء الشاعر لأيٍّ منهما.

ومن هنا نجد لزاماً علينا دراسة هذه الأمور لنخرج إلى تحديد ظاهرة التبدي وصلتها بالحيوان في الشعر الجاهلي.

١- الحيوان ورحابة البيئة البدوية

الشعر الجاهلي سِجل ممثل للبيئة التي تأثر بها ـ على نحو كبير ـ بما فيها الحيوان الذي كان مادة العلاقة بين القبائل المختلفة وبين حياة التبدي وأبرزها

---

١ انظر ـ مثلاً ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية (د. وهب رومية) ٢٦٣ وما بعدها.

ظاهرة النجعة في البحث عن زخرف الأرض وخيراتها، ونوازع الألفة ودفء علاقاتها تارة، ونشوب الخلاف الوجودي تارة أخرى. وظاهرة النجعة من صنعة الأعراب[1]، كقول دُرَيد بن الصِّمَّة:[2]

وذلــكَ فِعْلُنـــا في كُــلِّ حَــيٍّ ... ونَنْتَجِــعُ الأقاصِــيَّ انْتِجاعَـــا

فالمناجع ضد المحاضر وهي مباديهم[3]، علماً أنّ الحضارة عندهم ناشئة عن أحوال البداوة[4]، لأن الارتحال يحدث بين حين وآخر على مدار السنة[5] على حين يستقرون في أحيان أخرى. ولهذا كله طُبع العرب البداة على حب الانتقال متخذين من الحيوان ونتاجه مساعداً لهم، كقول بشر بن عمرو[6]:

أَنَّ ابْــنَ جَعْــدَةَ بــالبُوَيْنِ مُعَــزِّبٌ ... وبَنُــو خَفاجَــةَ يَقْتَــرُونَ الثَّعْلَبَــا[7]

ولقَــدْ أَرَى حيَّــاً هُنَالِــكَ غَيْــرَهُمْ ... مِمَّــنْ يَحُلُّــونَ الأَمِيْــلَ المُعْشِــبَا

فالأعراب أشد بداوة وأبعد نُجْعة من غيرهم[8] ممن سكنوا الحواضر، ويساعد على فهم ذلك أن كثيراً من أحياء العرب عُرفوا بمنازل مشهورة، على الأقل قُبيل الإسلام، وتَسَمَّت تلك الأماكن بأسماء أهلها مثل "ديار ربيعة، وديار مضر..." ولعل قصيدة الأخنس بن شهاب التغلبي سجل تاريخي جغرافي يدل على

---

١ سمط اللآلي ٥٩٧/١ وانظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٢١٣ والحطيئة ٢٦٤-٢٦٥.

٢ ديوان دريد ٩٢.

٣ التاج واللسان (نجع) وانظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ١٥٧ وديوان الحادرة الذبياني ٨٤-٨٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٠٤.

٤ مقدمة ابن خلدون ١٢٢.

٥ انظر مثلاً: المفضليات ١٩٣-١٩٤ و ٣٧٣.

٦ المفضليات ٢٧٦ وشرح المفضليات ٩٨٣/٢.

٧ البوين: موضع. والمعزب: الذي أعزب إبله فتباعد حيه وأهله. يقتفون: يتبعون الأثر، فأولئك ينتجون النبات لإبلهم، وبنو خفاجة يصيدون الثعالب في الجدب، وهو يذمهم بذلك، انظر شرح المفضليات.

٨ مقدمة ابن خلدون ١٢١.

تحديد مواضع القبائل ومنها[1]:

لكُـلِّ أُنَـاسٍ مِـنْ مَعَـدٍّ عِمـارةٍ عَـرُوضٌ إليهـا يلجـؤُونَ وجَانِـبُ[2]

لُكَيْزٌ لهَا البَحْرانِ والسِّيْفُ كُلُّهُ وإنْ يَأْتِها بَأْسٌ مِنَ الهِنْدِ كارِبُ[3]

تَطايرُ عَنْ أعجازِ حُوْشٍ كأَنَّها جَهـامٌ أَراقَ مـاءَهُ فهْـوَ آئِـبُ[4]

وبَكْرٌ لهَا ظَهْرُ العِرَاقِ وإنْ تَشَأْ يَحُلْ دُونَهَا مِنَ اليَمامَةِ حَاجِبُ[5]

وصارَتْ تَميمٌ بَيْنَ قُفٍّ ورَمْلَةٍ لها مِنْ حبالٍ مُنْتَأىً وَمَذاهِبُ[6]

وكَلْبٌ لها خَبْتٌ فرمْلَةُ عَالجٍ إلى الحَرَّةِ الرَّجْلاِ حَيْثُ تُحَارِبُ[7]

يعمد الأخنس إلى تعداد مواضع القبائل لينتهي إلى قوله:

ونَحْنُ أُناسٌ لا حِجازَ بأَرْضِنَا مَعَ الغَيْثِ ما نُلْقى ومَنْ هُوَ غَالِبُ

فقومه يصيرون إلى مواقع الغيث ويغلبون القبائل عليه ولا يتخذون الجبال في أثناء الغارات فهم أبداً مصحرون[8] أي يبرزون في ساحات الوغى، كناية عن الشجاعة والبأس.

ولعل ذلك يدل على أن الاستقرار ذلة وجبن في مفهوم أكثر الجاهليين، لأن همة بعضهم ضعفت على النُّجعةوطلبت الاستقرار، ما جعلهم يركنون إلى أصوات

---

١ المفضليات ٢٠٣ وشرح المفضليات ٧٥٥/٢ وما بعدها.

٢ العمارة: الحي العظيم يقوم بنفسه، الرفع على الابتداء والجر على البدل من أناس.

٣ العروض: الناحية ولُكيرز، بالتصغير: هو ابن أفصى بن عبد القيس بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد... والسيف: ضفة البحر. وكارب: اسم فاعل من الكرب وهو شدة الأمر، انظر شرح المفضليات.

٤ الحوش: إبل حوشية لم تروض. والجهام: السحاب الذي يريق ماءه. وآئب: راجع.

٥ الحاجب: المانع، أي لها باليمامة من يمنع ضيمها.

٦ القف: ما خشن من الأرض واجتمع. والحبال: حبال الرمل، وهي معظمها.

٧ عالج: رملة بالبادية. والحرة: الأرض تلبس الحجارة. والرَّجلاء: الغليظة.

٨ انظر مثلاً ديوان طرفة بن العبد ٣٢ والمفضليات ٢١٨ ق ب ١٨.

الضفادع تغنيهم عند مواضع الماء، كما يُفهم من قول النابغة الذبياني[1]:

فَمـا أَنَـا فِـي سَـهْمٍ ولا نَصْـرِ مَالِـكٍ   ومَـوْلاَهُمُ عَبْـدِ بـنِ سَـعْدٍ بطَـامِعِ

إذا نَزَلُـوا ذَا ضَـرْغَدٍ فعُتَائِـداً   يُغَنِّـيْهُمُ فِيْهَـا نَقِيْـقُ الضَّـفَادِعِ[2]

قُعُـوداً لَـدَى أَبْيَـاتِهِمْ يَثْمِـدُونها   رَمَـى اللهُ في تِلْـكَ الأُنُـوفِ الكَوَانِـعِ[3]

فالنابغة لا يطمع في خير بني سهم وبني مالك، ولا يرجو نصْرهم لأنهم نزلوا موضع ((ذي ضرغد)) ثم موضع ((عتائد)) حيث تغنيهم الضفادع وهم مطمئنون إليها فلا يكادون يفارقون بيوتهم ولا يخرجون منها لضعفهم وذلتهم، فيدعو عليهم بأن يقطع اللّه أنوفهم.

إذاً فصورة الحيوان في الشعر الجاهلي توصل إلى مظاهر الارتحال المرتبطة بمواسم الغيث، كما يتضح من قول أوس بن حجر[4]:

وجـاءَت عَلـى وَحْشِـيِّها أُمُّ جَـابرٍ   عَلى حِيْنَ سَنُّوا في الرَّبيعِ وأَمْرَعُوا[5]

فهذا المشهد الواقعي يحكي لنا أن الارتحال لم يكن دأب الجاهليين، إذ كان الهدف منه تَسَقُّط منابت الغيث ومواضع الماء، وقد يكون لأمر آخر[6]. فأكثر الجاهليين بداة، ونزولهم في القُرى يكون لأمر عارض، ولهذا لم يفكروا بمورد ثابت تنتجه الأرض، وإنما اعتمدوا ما تفيض به الطبيعة عليهم في باديتهم، ومن هنا

---

١ ديوان النابغة الذبياني ٨٧-٨٨ وانظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ١٢٠ وشعر زهير بن أبي سلمى ٦٩ والمعاني الكبير ١/٥٦٤- ٥٦٥ و ٢/٦٣٩.

٢ ضرغد: "علم مرتجل لا نظير له في النكرات، قيل: ضرغد جبل، وقيل: ماء لبني مرة بنجد بين اليمامة وضريّة"، انظر معجم البلدان. وعتائد: "ماء بالحجاز لبني عوف بن نصر بن معاوية خاصة، ليس لبني دهمان فيه شيء"، انظر معجم البلدان.

٣ يثمدونها: يقيمون في البيوت كأنهم يسترزقون. والكوانع: الذليلة.

٤ ديوان أوس بن حجر ٦٠.

٥ أم جابر: هي البقرة الوحشية وكنّى بها بني إياد بن نزار. وسنّوا: سن الإبل سنّاً إذا رعاها فأسمنها

٦ انظر مثلاً: شعر النابغة الجعدي ١٣٩ و ١٨٢ والمفضليات ٢٣٤.

نشأ الصراع حول الماء والكلأ وتميز القوي من الضعيف، وكأن النزاع لا يكون إلا بعد رِفه[1] تتعزز قوة الناس بعده، ويستشري نزوع الشهوة للسيطرة على الآخر.

ويوضح ذلك العَنبري[2] في قوله[3]

إنَّ الـذِّئابَ قَـدِ اخْضَـرَّتْ بَراثنهـا   والنَّـاسُ كُلُّهـمُ بَكْـرٌ إذَا شَـبِعُوا

ومثل هذا قول الحارث بن دوس الإيادي يخاطب المنذر[4]:

قَـوْمٌ إذَا نَبَـتَ الرَّبيـعُ لَهُـمْ   نَبَتَـتْ عَـدَاوَتُهُمْ مَـعَ البَقْـلِ

فإذا فسد موضع ما على القوم طلبوا مكاناً بديلاً مخصباً حرصاً على دوام بأسهم وقوتهم، كما يوضحه سويد بن أبي كاهل[5]:

هَـلْ سُـوَيدٌ غَيْـرُ لَيْـثٍ خَـادِرٍ   ثَئِـدَتْ أَرْضٌ عَلَيْـهِ فـانْتَجَعْ[6]

وتوضحه دخْتَنوس بنت لَقِيط بن زرارة الدارمية من تميم حين خاطبت النعمان بن قَهْوس التّيْمي من (تَيْم الرِّباب) معيرة إياه بفراره يوم جَبَلة[7] ساخرة منه، وأنكرت عليه افتخاره بعز (غَطَفان)، فما افتخاره إلا افتخار الأمة بحِدْج ربتها، إذا

---

١ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٠ وطفيل الغنوي ٤٩ وكتاب القلب والإبدال ٣٤.

٢ العنبري: نسبة إلى العنبر بن عمرو بن تميم واسمه ناشب بن بشامة، والعنبريون قبيلة من قبائل تميم، وكان العنبري أسيراً في بكر بن وائل حين سألهم رسولاً إلى قومه فكتب إليهم شعراً منه ما ذُكر أعلاه. انظر المزهر ١/٥٦٨-٥٦٩ وأيام العرب قبل الإسلام (يوم الوقيط) ٢/٤١٨.

٣ المزهر ١/٥٦٩.

٤ اللسان (بقل) ورسالة الصاهل والشاحج ٥٤٠.

٥ المفضليات ٢٠٢ وديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري ٣٥ وانظر فيه ٢٧.

٦ الخادر: الذي اتخذ الأجمة خدراً له أي بيتاً. وثئدت: نديت، وثئدت عليه أرض: أي لما فسد عليه موضع انتقل إلى غيره.

٧ انظر اللسان (دخس)، ويوم جَبَلة حدث قبل الإسلام بنحو (٤٥) سنة ويقال له يوم الصفا، وكان واحداً من أعظم أيام ثلاثة للعرب. انظر أيام العرب قبل الإسلام ٢/٢٣٤ والنقائض – تحقيق (الصاوي) – ٢/١٣١ والأغاني ١١/١٣١ والعمدة ٢/٢٠٣ والعقد الفريد ٥/١٤١ ومعجم البلدان (جبلة).

طرد القوم نعمهم[1]:

إنَّـــكَ مِـــنْ تَـــيْمٍ فَـــدَعْ   غَطَفَـــانَ إنْ سَـــارُوْا وحَلُّـــوا
لا مِنْـــــكَ عِـــــزُّهُمُ وَلاَ   آبَـــاكَ إنْ هَلَكُـــوا وذلُّـــوا
فَخْـــرُ البَغْـــيِّ بِحِـــدْجِ رَبَّـــ   ـــتِها إذا مَـــا النَّـــاسُ شَـــلُّوا[2]

فالعرب يبتغون النجعة وكأنهم أبداً مقفرون لا مال عندهم، ولا نَعَم، ، أو كأن الغيث يثير القدرة لديهم وطلب الأوتار، فما يستقرون إلا طمعاً في الخصب حيث يطمئن عيشهم وتقوى شكيمتهم ويكثر عددهم وعدتهم.

ولعل افتتاحيات القصائد الجاهلية إحدى الدلائل على ظاهرة النجعة بكل إيحاءاتها الاجتماعية والفكرية، فهم يشدون الرحال ظاعنين كلما طلع نجم، ومن ذلك قول طفيل الغنوي[3]:

ظَعَـائن أَبْـرَقْنَ الخَرِيـفَ وشِـمْنَهُ   وخِفْـنَ الهُمـامَ أَنْ تُقَـادَ قَنَابِلُـهْ[4]
عَلَى إثْرِ حَيٍّ لا يَرَى النَّجْمَ طَالِعاً   مِـنَ اللَّيـلِ إلاَّ وهْـوَ بَـادٍ مَنَازِلُـهْ[5]

فالارتحال صار رمزاً للدلالة على القوة والمنَعَة، واشتداد البأس، في الوقت الذي يدل على ضعف وعجز عند بعض القبائل العربية، في حين أخذت ملامحه العاطفية تجسد حالات اغتراب عند أبناء القبائل التي اشتركت في مواضع واحدة، ثم افترقت السبل بينهم... فالاغتراب النفسي الذي يتجلى في مشهد الظعائن ما هو إلا نتيجة

---

١ سمط اللآلي ٢/٩١٦-٩١٧ وشاعرات العرب (صقر) ١١٧ وأيام العرب (لأبي عبيدة) ٢/٢٣٨.

٢ رواه البكري في السمط (استقلوا) وكذا غيره، وردّ رواية القالي (شلوا) من دون وجه، وهي تريد أنه ليس منهم وليسوا منه، انظر الأمالي ٢/٢٧٥.

٣ ديوان طفيل الغنوي ١١٤.

٤ الظعائن: جمع ظعينة، وهي الهودج إذا كان فيه امرأة، وقد يطلق على المرأة نفسها. وأبرقن: رأين البرق. وشمنه: أبصرنه. والخريف: أول ما يجيء المطر. وخفن الهمام: نُحِّين عن طريق الملك. والقنابل: جماعات من الخيل.

٥ باد: قفر.

طبيعية لتصدع الشمل، وافتراق الحياة الاجتماعية بين الأحبة والأهل الذين مكثوا طويلاً يتلاقون في أمكنة واحدة. وكان طفيل الغنوي خاطب صاحبه معبراً عن ذلك:

تَبَصَّرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ   تَحَمَّلْنَ أَمْثَالَ النِّعَاجِ عَقَائِلُهْ[1]

فرحلة الظعائن في شعر طفيل وغيره من أعظم نتئاج النُّجْعة، وهي تشير إلى جملة من مظاهر حياة التبدي في الشعر الجاهلي. فنحن نلمح فيها الأسى يفطر الأكباد حين تشح الموارد، ولا تنزاح المآسي إلا بإصرار الشعراء على إبقاء الديار عامرة بالحياة، فيُسْكنون فيها أنواعاً من حيوان الوحش والطير – وقد يكون هذا نتيجة لربط حياة حيوان الوحش المقيم بفكرة الترحل منذ زمن بعيد – ويعلنون تعلقهم بامرأة حزمت أمرها على الرحيل فيتوقفون عند ذكرياتهم معها وكأنهم يُجْلون بها هموم حاضرهم.

ومشاهد الظعن أبداً منحازة إلى صفة الجمال لأنها أقوى على الرحل وأشد على الحمل[2]. بينما خصَّ الشعراء نوقهم برحلاتهم عبر الفلاة لأنها أكثر تحملاً في الهاجرة[3]. فعلقمة الفحل مثلاً يعطينا مشهداً بديعاً للظعن بعد أن تنفس الصبح على تلك الإبل المجللة بالبرود اليمنية. وهذه البرود حمراء اللون تحسبها الطير لحماً فتسقط عليها تتخطفها بمناقيرها، وتدل في الوقت نفسه على غنى الأحبة، فيقول[4]:

---

١ العقائل: جمع عقيلة: وهي الكريمة العفيفة.

٢ انظر مثلاً: شعر أبي دؤاد ٣٢٦ وديوان عبيد بن الأبرص ٧٩ (وصادر) ٨٨ وشعر زهير بن أبي سلمى ٧٨ وديوان عنترة ١٩٣ والأعشى ٦٣و٣٤٩ و٣٧٩ وقيس بن الخطيم ١٠١-١٠٢ و١٧١ والحماسة الشجرية (بشامة بن الغدير) ٧١٦/٢ وشرح أدب الكاتب (الجو اليقي) ٢٠٦. ولا يمنع أن تكون الظعائن من النوق، انظر مثلاً: شعر عمرو بن شأس ٤٤-٤٥.

٣ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٦ و٩٤ و١٧٧ وشعر زهير ٣٣ و١٧٨ و٢٠٦ و٢٣٠ و٢٤٦ ولا يمنع أن يكون الجمل راحلة للشاعر، انظر مثلاً: شعر ربيعة بن مقروم ٢٦٣، ورسائل الجاحظ ١٠٩/١ وسنن ابن ماجة (رقم). ٣٩٩ واللسان (رحل).

٤ ديوان علقمة الفحل ٥٠-٥١.

هَـلْ مـا عَلِمْـتَ ومَـا اسـتُودِعْتَ مَكْتُـومُ أَمْ حَبْلُهــا إذْ نَأَتْــكَ اليَــوْمَ مَصْــرُومُ[١]

أَمْ هَـلْ كَبِيْـرٌ بَكـى لَـمْ يَقْـضِ عَبْرَتَـهُ إثْـرَ الأَحِبَّــةِ يَــوْمَ البَــيْنِ مَشْــكُومُ[٢]

لَـمْ أَدْرِ بــالبَيْنِ حتَّــى أَزْمَعُـوا ظَعَنــاً كُـلُّ الجِمَـالِ قُبَيْـلَ الصُّبْـحِ مَزْمُـومُ[٣]

رَدَّ الإمَــاءُ جِمَــالَ الحَــيِّ فــاحْتَمَلُوا فكُلُّهــــا بـالتَزِيْــــدِيَّاتِ مَعْكُــــومُ[٤]

عَقْــلاً ورَقْمــاً تَظَــلُّ الطَّيْــرُ تَتْبَعُــهُ كأَنَّــهُ مِــنْ دَمِ الأَجْــوَافِ مَــدْمُومُ[٥]

إن حس علقمة بمشهد الظعن حِسٌّ مفرط بلحظة الحياة التي يعيشها. فالحزن فيه يمتزج بالفرح، الحزن على فراق الأحبة وذكرياتهم والفرح بأمل جديد يمثل ميلاد حياة أخرى. وكأن ثقل الرحيل على نفسية علقمة ليس إلا ثقل الزمن نفسه.

واستوقفت صورة الطير الموهومة كثيراً من الشعراء[٦]، ولكن هذا الوهم الطلي ذو دلالة دقيقة على أنماط من مظاهر حياة التبدي والارتحال، فضلاً عن دلالته الرمزية التي تشي بصراع البقاء؛ ومن ذلك ما نجده عند طفيل الغنوي بقوله:[٧]

لَقَـدْ بَيَّنَـتْ للعَـيْنِ أَحْـدَاجُهَا مَعَـاً عَلَـيهِنَّ حَـوْكِيُّ العِـرَاقِ المُـرَقَّمِ[٨]

---

١ الحبل – هنا - : الوصل والعهد. ونأتك: بعدت عنك. والمصروم: المقطوع.

٢ لم يقض عبرته: لم يشتف من البكاء. والمشكوم: المجازى والمكافأ.

٣ المزموم: شد بالزمام، وهو سير من الجلد.

٤ التزيديات ثياب تنسب إلى تزيد بن حيدان بن عمران بن الحاف من قُضاعة (الديوان) وقال الأصمعي: هي الهوادج. والمعكوم: من عكم المتاع إذا شده وعدله.

٥ العقل: ضرب من البرود، ومثله الرقم. والمدموم: المطلي بالدم.

٦ انظر مثلاً: شعر أبي دؤاد الإيادي ٣٤٨ وديوان امرئ القيس ١٦٨ وبشر بن أبي خازم ١٩٣ وطرفة ١٤٥ والأعشى ٢٣٧ وشعر زهير ١١ وشرح ديوان حسان بن ثابت ٤٢٤ والمفضليات ٢٢٧ وشاعرات العرب (صقر) ٢٧٩ والحيوان ٦/٣٣٥ وسمط اللآلي ١/٥٥٩.

٧ ديوان طفيل الغنوي ١٠٢.

٨ المرقم: ضرب من الثياب الموشاة والمنقطة. والحوكي: الذي حيك بالعراق. والأحداج: الهوادج.

عَقَــارٌ تَظَـلُّ الطَّيْــرُ تَخْطِـفُ زَهْـوَهُ وعَـالَيْنِ أَعْلاقـاً عَلَـى كُـلِّ مُفْـأَمِ[1]

وفِي الظَّـاعِنْينَ القَلْـبُ قَـدْ ذَهَبَـتْ بـهِ أَسِيلَةُ مَجْرَى الـدَّمْعِ رَيَّـا المُخَدَّمِ [2]

فمشاهد الظعائن مرتبطة ـ غالباً ـ بصورة الطير المرافقة. ولعل صورة الثياب الحمر لا تغترب عن مشهد القتلى المخضَّبين بالدم، وكأن الطير عرفت ذلك من خلال الصراع بين القبائل فاستبشرت بطعامها حين رأت الظعائن[3].

وإذا كانت هذه الصورة واحدة من الظواهر الاجتماعية لحياة التبدي فإنها تمثل في الوقت نفسه اتجاهاً فنياً في الوصف الحي من خلال القصيدة الجاهلية التي اشتملت على سرد الوقائع التي تجري أحداثها بين القبائل. فالسرد الوصفي يوظف لدلالته الواقعية والرمزية، ليقدم الشاعر إيحاءاته المتنوعة الغنية بالصور التي فرضتها حياة التبدي. ومن أمثلة هذا قول عبيد بن الأبرص[4]:

لِمَـنْ جِمَـالٌ قُبَيْـلَ الصُّبْحِ مَزْمُومَـهْ مَيَمِّمَــاتٌ بِــلاَداً غَيْــرَ مَعْلُومَــهْ

عــالَيْنَ رَقْمَــاً وأَنْماطَــاً مُظَــاهَرَةً وكِلَّــةً بعَتِيــقِ العَقْــلِ مَقْرُومَــهْ[5]

مِلْعَبْقَــرِيِّ عَلَيْهَــا إِذْ غَــدَوْا صَــبَحٌ كأَنَّها مِنْ نَجيعِ الجَوْفِ مَدْمُومَهْ[6]

فعبيد يظهر الأسى والحزن المتمثل بمشهد الظعائن التي لا تعرف وجهة لها،

---

١ العقار: ضرب من الثياب الحمر. وزهوه: حمرته. والأعلاق: الثياب الكرام العتاق. والمفأم: الذي عرض ووسع من نواحيه.

٢ الظاعنون: الراحلون. والأسيلة: السهلة الخد. وريا: ملأى.. والمخدم: إنها ممتلئة موضع الخلخال.

٣ انظر مثلاً: ديوان الأفوه الأودي ١٣ والأعشى ٤٠٧ وديوان النابغة الذبياني ٤٢-٤٣ وقصائد جاهلية نادرة ١٥٢ وشرح القصائد العشر ٣٦٢-٣٦٤ وشرح أدب الكاتب (الجواليقي) ٤٠٦.

٤ ديوان عبيد بن الأبرص ١٢٧ (وصادر) ١٣٤، وانظر مثلاً ديوان طرفة ١٤٥ والأعشى ٣١١ و٣٥٩ وشعر عمرو بن شأس ٤٠-٤١ و٤٥ و٧٥.

٥ الرّقم: ضرب مخطط من البرود. والأنماط: جمع نمط، وهو ما يفرش من الثياب. ومُظاهرة: متطابقة فيما بينها. والكِلّة: السِّتْر. والعَقْل: البرود الحمراء. والمقرومة: الثياب الملونة.

٦ العبقري: الكامل من كل شيء. والنجيع: دم الجوف المهدور. والمدمومة: الحمراء كالدم انظر مختارات شعراء العرب (لابن الشجري) ٣٥٣-٣٥٤.

ويتجرع الجراح نتيجة الفراق عن صاحبته، ولن يشفيه منها إلى شربة ماء تسقط في ديارها، ويرقب هذا الأمل بنفس لهفى:

فَـذَلِكَ المَـاءُ لَـوْ أَنِّـي شَـرِبْتُ بِـهِ　　　إِذَنْ شَـفَى كَبِـداً شَـكَّاءَ مَكْلُومَـهْ[١]

ومن صميم مشهد الظعائن تولد فكرة تسخير الحيوان لخدمة الإنسان، لأن الظعائن إحدى صورها، غير أننا لا نظفر في الشعر الجاهلي بشكل لها يماثل ما ورد في القرآن الكريم[٢]، دون أن نغفل اختلاف مفهوم التصور لفكرة التسخير بين الجاهلية والإسلام. فحينما استمد الجاهليون رؤاهم من بيئتهم؛ فإن الإسلام قدَّم تصوره في صميم الأنساق الفكرية الدينية التي تجعل السموات والأرض مسخرة للإنسان.

ولا يمكن للمرء أن يحدد مرحلة استئناس بعض أنواع الحيوان وتطويعه من خلال الشعر الجاهلي لأنه يزودنا بمرحلة الألفة لكثير من الحيوان وباستمرار العداء لبعضه الآخر، والعداء ظاهرة وحشية بين الحيوان والإنسان[٣]، ولا يستثنى منها إلا بعض الصعاليك. ولهذا بقيت فكرة تسخير الذئب مثلاً صعبة المنال[٤]، علماً أن ظاهرة الإيناس قديمة مثلما هي ظاهرة تعلم الإنسان من الحيوان التي أخبرنا بها القرآن الكريم[٥].

ولكننا قد نقع في الشعر الجاهلي على قصيدة هنا أو هناك تتحدث حديثاً لطيفاً عن فكرة التسخير. فناقة عنترة مثلاً في معلقته وجدت لتبلغه ديار عبلة، وراحلة

---

١ الشكاء: المريضة كثيرة الشكو. والمكلومة: المجروحة.

٢ هناك آيات كثيرة تدل على تسخير الحيوان ومنافعه للإنسان، انظر سورة الأنعام ١٤٢/٦ والنحل ٨/١٦ و ٨٠ والمؤمنون ٢١/٢٣ — ٢٢.

٣ انظر ديوان طرفة بن العبد ١٥٧-١٥٨ والحيوان ٦٦/٣ والشعر والشعراء ١٨٨ وشرح مقامات الهمذاني ٤٥٧ — ٤٦٢.

٤ انظر الحيوان ٤٧/٤ — ٤٨ و٢٣/٦ — ٢٦ وعيون الأخبار ٥/٢ وثمار القلوب ٣٩٠ ومجمع الأمثال ٤٦/١ ومحاضرات الأدباء ٢٤٩/١.

٥ سورة المائدة ٣١/٥ وانظر نهاية الأرب ٣٤٥/٩.

الشعراء عموماً تبلغهم الغاية التي شدوا الركاب من أجلها كقول أوس بن حجر[١]:

وقَـدْ تُلافِـي بِـيَ الحَاجَـاتِ نَاجِيَـةٌ وَجْنَـاءُ لاَحِقَـةُ الـرِّجْلَيِنِ عَيْسُورُ[٢]

ومن الأمثلة على تسخير الأنعام والجياد ما حدثنا به عبيد بن الأبرص عن قومه بني أسد أهل القباب الحمر في قوله[٣]:

يــا عَــيْنِ فــابْكِي مَــا بَنِــي أَسَــدٍ فَهُــمْ أَهْــلُ النَّدَامَــهْ[٤]

أَهْــلَ القِبَــابِ الحُمْــرِ والنَّــ ــعَمِ المُؤَبَّــلِ والمُدَامَــهْ[٥]

وذَوِي الجِيَــادِ الجُــرْدِ والأَ سَــلِ المُثَقَّفَــةِ المُقَامَــهْ[٦]

فقبـاب بـني أسـد مصـنوعة مـن إبلـهم الـتي يمتلكونهـا، وخيـولهم مُسَـخّرة لفرسانهم الذين يحملون الرماح الصلبة المستقيمة، علماً أن من يملك الإبل والخيل يعد من ذوي المنزلة العظيمة، والجاه والمال. فالبنية الفنية لا تعتمد على مجرد ذكر نوعين من الحيوانات المتميزة وإنما توحي بالجوهر الذي يجعل قبيلة بدوية تفخر على أخرى في صميم الحضور الوجودي الذي يرتفع بمالكي الخيل والإبل.

والأعشى واحد من الشعراء الذين فهموا فكرة تسخير الحيوان لأبناء قومه من البدو، ولهذا جعل اقتناءهم للإبل فخراً لهم لأنها طعام لا ينفدُ ومنها يُقْرون ضيوفهم فيملؤون القدُور باللحم واللبن الصريح، ومنها بيوتهم وثيابهم كقوله[٧]:

---

١ ديوان أوس بن حجر ٤٠ وانظر مثلاً: شعر عمرو بن شأس ٤١.

٢ الناجية: السريعة. والوجناء: الناقة الشديدة، شبهت بالوجين وهو العارض من الأرض. ولاحقة الرجلين: ضامرة سريعة العدو. والعيسور: الناقة الشديدة التي لم تروض، انظر حاشية الديوان.

٣ ديوان عبيد بن الأبرص ١٢٥ وانظر فيه ٤٨ و(صادر) ٦٣.

٤ ما بني أسد: ما زائدة للتوكيد. والندامة: من يشاركك الشراب ويرافقك.

٥ أهل القباب: دليل على السيادة. وأهل بدل من (بني) في البيت السابق. والنعم: الإبل. والمؤبل: المقتنى، الكثير. والمدامة: شرب الخمرة، وهو كناية عندهم عن الكرم.

٦ الأسل: الرماح. والمقامة: غير المعوجة.

٧ ديوان الأعشى ٢٦٧ وانظر مثلاً: المفضليات ١٢٦-١٢٧ والوحشيات ٢٥٠-٢٥١ والأصمعيات ١٤٣.

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلَتْ إِيَادٌ دَارَهَا تَكْرِيْتَ تَنْظُرُ حَبَّهَا أَنْ يُحْصَدَا
قَوْمَاً يُعَالِجُ قُمَّلاً أَبْنَاؤُهُمْ وَسَلاسِلاً أُجُداً وبَابَاً مُؤْصَدَا
جَعَلَ الإِلَهُ طَعَامَنَا فِي مَالِنَا رِزْقَاً تَضَمَنَّهُ لَنَا لَنْ يَنْفَدَا
مِثْلَ الهِضَاب جَزَارَةً لِسُيُوفِنَا فَإِذَا تُرَاعُ فإِنَّهَا لَنْ تُطْرَدَا
ضَمِنَتْ لَنَا أعْجَازُهُنَّ قُدُوْرَنَا وضُرُوْعُهُنَّ لَنَا الصَّرِيْحَ الأَجْرَدَا[1]

فقوم الأعشى يأنفون من الزرع، ويفرون إلى الضرع، ويفاخرون بحماية الإبل، بينما لجأ بنو إياد إلى حراثة الأرض والتقاط الحب في مواسم الحصاد بعد أن قبعوا في تكريت موصدين دونهم الأبواب يعالجون قمل رؤوسهم وأبدانهم حتى غدوا كالمغللين. فالشاعر يستعمل أصناف الحيوان وَفْق ما ألفوه من عادات وقيم يتفاخرون بها في باديتهم التي تربّي فيهم القوة والقدرة والشجاعة؛ والصبر والكرم والأنفة و... ما جعلهم يسخرون من أهل الحواضر الذين ركنوا إلى زراعة الأرض في وقت معلوم ثم يركنون إلى الدعة التي تجلب لهم الذل والجبن، والخوف والبخل. وقد برز هذا كله من الدلالة الرمزية التي تشي بها دلالة (القمل). إذاً؛ اقترن ذكر الإبل بالمخاض كناية عن الكرم، حتى صار من أسمائها وقيل لمقتنيها: أصحاب المخاض[2]. وعلى شدة حاجة الأعراب إليها للبنها وحليبها لم تسلم من سيفهم إكراماً لضيفهم كقول سَلَمة بن الخُرْشُب[3]:

بَذَلْتَ المَخَاضَ البُزْلَ ثُمَّ عِشَارَهَا ولم تَنْهَ منْها عَنْ صَفُوفٍ مُظَائِرِ[4]

فالإبل -أيّاً كانت- مادة الجود والعطاء، ولهذا أطلق عليها اسم المال كقول أوس بن حجر[5]:

---

١ أعجاز الإبل: أفخاذها، وهي أحسن ما يؤكل من لحمها. والصريح: الخالص. والأجرد: الصافي.

٢ الكامل للمبرد ١٣٥/١ و٤١٦ وطبعة (المعارف) ٥٩/١.

٣ المفضليات ٣٨ وانظر شعر زهير ٤٢ و٥٧ و٥٨.

٤ المخاض: الإبل الحوامل. البزل: جمع بزول وهو ما استكمل الثامنة وطعن في التاسعة والعشار: جمع عشراء، وهي التي أتى على حملها عشرة أشهر. والصّفوف: الغزيرة الحلب. المظائر: التي عطفت على غير ولدها، انظر حاشية المفضليات.

٥ ديوان أوس بن حجر ١١٨ وانظر مثلاً: الوحشيات ٢٥١.

يَجُودُ ويُعْطِي المَالَ مِنْ غَيْرِ ضِنَّةٍ ... ويَضْرِبُ أَنْفَ الأَبْلَخِ المُتَغَشِّمِ[١]

فإن كان للأنعام عامة والإبل خاصة هذه المنافع فلا عجب أن يحموها من لصوص البادية ووحوشها والمغيرين عليها[٢]، ويثوروا لأجلها ولا سيما إذا هجمت سَنَة شهباء. فالأنعام مادة الكرم والجود ومادة الحماية التي تبرز صورة الشجاعة المعبرة عن الحضور الوجودي العزيز، وعلى الرغم من ذلك فإن الكرم يغدو ضرورة حياة يفرضها هذا الحضور الوجودي، لأن الجاهلي يقدس الحياة للحياة.

لهذا يصبح الكريم أحرص على إزهاق ماله في مثل تلك السنة الجدباء، كقول زهير في مدح هَرِم بن سِنان والحارث بن عوف[٣]:

إذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ بالنَّاسِ أَجْحَفَتْ ... وَنَالَ كِرَامَ المَالِ في الجَحْرَةِ الأَكْلُ[٤]

رَأَيْتُ ذَوِي الحَاجَاتِ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ ... قَطِيْنَاً بِهَا حتَّى إذا نَبَتَ البَقْلُ[٥]

هُنالِكَ إنْ يُسْتَخْبَلُوا المَالَ يُخْبِلُوا ... وإنْ يُسْأَلُوا يُعْطُوا وإنْ يَيْسِرُوا يُغْلُوا[٦]

إن تلك السنة أضرّت بالقوم وأهلكت أموالهم، فلم يجدوا لبناً، ولم ينحروا إبلاً، لأنهم انجحروا في بيوتهم لكثرة الثلج، وشدة البرد. وفي مثل هذه السنة لزم الفقراء بين هرم بن سنان والحارث بن عوف حتى يخضب الناس وينبت البقل وتنتهي الحاجة. فهذان الرجلان يُفضلان المال ويُعيران الإبل حتى يُنتفع بأوبارها، وتُشرب ألبانها، ويقامران بسمان الجُزُر. ومن ثم فالمقامرة، أو الميسر كان له وظيفة اجتماعية إنسانية فريدة عند العرب... وليس للهو أو الفخر لمجرد الفخر.

---

١ الضنة: البخل. والأبلخ: المتكبر. والمتغشم: الظالم.

٢ انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١١٧ والأصمعيات ١٦٧-١٦٨.

٣ شعر زهير ٤١ وانظر مثلاً: المفضليات ١١٨.

٤ السنة الشهباء: تعني البياض لكثرة الثلج وعدم النبات. وأجحفت: أضرّت بالقوم وأهلكت أموالهم. ونال كرام المال: لا يجدون لبناً. والجحرة: السنة الشديدة التي تجحر الناس في بيوتهم.

٥ ذوو الحاجات: الفقراء والمحتاجون. والقطين: الساكن في الدار، والنازل فيها.

٦ الاستخبال: أي يُعير الرجل إبلاً فتُشرب ألبانها، ويُنتفع بأوبارها. ويَيْسرون: يقامرون بسمان الإبل وأفضلها.

فالمال من أعظم ما يقدمه الجاهلي لذوي الحاجات، وهو إحدى قيم الفخر البدوية التي ظهرت في القصيدة الجاهلية مرتبطة بالبيئة، ولهذا كان حمايته جزءاً من تلك القيم[1].

وغضبة البدوي لقتال الآخرين لم تكن أحياناً إلا اعتقاداً منه بأنه يحمي ماله ونفسه، أو يسعى إلى حياة أفضل. فالتوتر الانفعالي النفسي ضد الظلم والاعتداء يؤجج لدى الشاعر رغبة قوية في الدفاع عن ماله؛ لأن أي اعتداء أو طمع فيه يعني إهانة الجاهلي والنيل من كرامته. وهذا يؤكد انغماس الجاهلي في حياته المعتمدة على (الإبل) خاصة، علماً أن الجاهلي كان يضع المال فداء للنفس، فيقدمه ديّة؛ أو فداء للأسرى. ومن هنا تغدو الأموال وعلى رأسها الأنعام فداء لأرواح أهلها وأحسابهم[2]، وبها يَقُون أنفسهم من كل عيب[3] يمكن أن يلحق بهم. وهذا وجه من وجوه التسامي والرفعة والتغني بالقيم والفضائل، كما يقول المرقّش الأكبر[4]:

أَمْوالُنــــا نَقِــــي النُّفُــــوسَ بِهَــــا　　　مِــنْ كُــلِّ مــا يُــدْنَى إِلَيْــهِ الــذَّمُّ[5]

وأكثر ما يخشاه الجاهلي أن يتقسم ماله دون رأيه استشعاراً بحس الكرامة والمروءة، ولو حدث هذا بين أقربائه. فمال أوس بن حجر سُرق من بين يديه دون أن يتقي السارق اللّه فيه. ولم يكتف أوس بهذا بل لجأ إلى هجاء من فعل ذلك مشبهاً إياه بالضأن مستفيداً مما يراه فيها من صفة الذلة والاستكانة فتهكم به ساخراً[6]:

---

١ انظر الأغاني ٢٠٣/١٧ — ٢٠٤ وفيه خبر قيس بن زهير مع حُذيفة بن بدر يوم حرب داحس والغبراء، وكيف حدث التنافر من أجل المال. وانظر الحيوان ٤٥٩/٥ والمعاني الكبير ٦٩٣/٢ وعيون الأخبار ٧٣/٢ — ٧٨.

٢ انظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ٦٧ وديوان عبيد بن الأبرص ٤٢ وديوان الحادرة الذبياني ٥٢ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٧.

٣ المال عند حاتم الطائي وقاية للأنساب والشرف (الديوان ٥٦) ولهذا لا يشتريه بالغدر، أي بوساطة الغزو (حماسة البحتري ٢٠٩).

٤ المفضليات ٢٤٠ وانظر أيضاً ٤٣١، وفي شرح المفضليات ٨٧٤/٢.

٥ رواية شرح المفضليات (التبريزي): من كل ما يدني إليها، وبالرواية (إليها) يعود الضمير إلى النفوس، ولعلها أوجه.

٦ ديوان أوس بن حجر ١١٢.

ولـو كـانَ حَـوْلي مِـنْ تَمـيمٍ عِصَـابةٌ   لَمَـا كَــانَ مَــالي فــيكُمُ مُتَقَسَّــمَا

أَلا تَتّقُـــــونَ اللهِ إِذْ تَعلُفونَهــــــا   رَضيخَ النَّوى والعُضِّ حَوْلا مُجَرَّمَا[1]

وَأَعجـــبَكُمْ فِيهـــا أَغَـــرٌّ مُشَـــهَّرٌ   تِــلادٌ إِذا نَــامَ الــرَّبِيْضُ تَغَمْغَمَــا[2]

فهذه الصورة المستمدة من الحيوان وأمثالها أمدت الجاهليين بكثير من القيم والأعراف فأبدعوا في التعبير عنها، لأن عالم الحيوان عالم رحب من الأشكال والتصرفات. فالتعامل مع هذا العالم لم يكن تعاملاً محايداً، وإنما كان يؤكد انغماس الجاهلي فيه، وفهمه إياه، والإفادة من معطياته، وأسقط عليه مشاعره وتفكيره فاستمد ما يراه في سلوك الحيوان صوراً فنية عدة، ومعاني شتى سخرها لرغباته ومفاهيمه. وقد فرضت حياة التبدي نوعاً من المشاركة بينه وبين عالم الإنسان الذي استمد منه غير ما مادة أو قيمة فكرية حتى صار مضرباً للمثل عند الجاهليين. فالحمار الأهلي اعتاد الهوان والتحقير[3]، فضرب مثلاً للرجل الذليل بينما ظل الحمار الوحشي صورة للحرية لأنه لم يذق طعم القيد ولم يركن إليه، وأخذ المتلمس صورة الحمار الذليل فجعلها صفة للإنسان وكره أن يكون كذلك قائلاً:[4]

إِنَّ الهَـوانَ حمـارُ القَـوْمِ يَعْرِفُـهُ   والحُـرُّ ينكِـرُهُ والرِّسْـلَةُ الأُجُـدُ[5]

ولَـن يُقِـيمَ عَلَـى خَسْـفٍ يُسَـامُ بـهِ   إلاّ الأَذَلاّنِ عَيْـرُ الأَهْـلِ والوَتِـدُ[6]

---

١ الرضيخ: المدقوق. والعضّ: القت، وهو علف الأمصار. والمجرّم: التام الكامل.

٢ الأغر: الأبيض. والتلاد: القديم من المال — والربيض: الغنم. وتغمغم: هباب الأغر فلا ينام، انظر الديوان.

٣ انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٦٦.

٤ ديوان المتلمس ٢٠٣ —٢١١ ب١، ٤-٥ واختلفت مصادر الرواية، انظر حماسة البحتري ١٩ وعيون الأخبار ٢٩٢/١ والدرة الفاخرة ٢٠٣-٢٠٤ ومجمع الأمثال (ب٣-٤) ٣٩٣/٢ ورسالة الصاهل والشاحج ١١٩ والمنازل والديار ٢٥٤ وشعراء النّصرانية ٣٤٣/١.

٥ الرسلة: القطعة من الإبل، وعنى بها الناقة. والأجد: الموثقة الشديدة. وفي المثل: هو أذل من حمار مقيد (مجمع الأمثال ٣٩٣/٢) وجمهرة الأمثال ٤٦٨/١ والبيت لم يروه الديوان.

٦ الخسف: الذل والهوان. والأذلان: الحمار الأهلي والوتد.

هَذَا عَلَى الخَسْفِ مَرْبُوطٌ بِرُمَّتِهِ وذَا يُشَجُّ فَمَا يَرْثِي لَهُ أَحَدُ[1]

فالذليل كالحمار الأهلي لا يُؤخذ بثأره ولا يُؤبه له وفق التجربة التي استقاها من خبرته بالحمار الأهلي، فاتخذه مثلاً لتحريك الوجود الاجتماعي نحو ما هو أفضل... أمّا الذئب السميدع فيثيره أدنى شيء يهدد وجوده، وتراه أبدا متمرداً، حذراً عزيز النفس يأكل الغيظ صدره إذا أوذي، فيحتال على أعدائه ولا يتردد في الهجوم عليهم. فمعرفة الجاهلي معرفة كبيرة، بوصفه ابن البيئة تسربل بكثير من التجارب التي تعبر عن دلائل ورموز شتى.... فكنى به عن مفاهيم ومعانٍ تثير فينا الدهشة، بوصفها تناقض ما رأيناه من صورة الحمار الأهلي. فالذئب رمز للشجاعة والحذر، والإصرار، والإرادة على النيل من طريدته. ولجأ طفيل الغنوي إلى صورته تلك حين وصف فرسان قومه بالذئب السميدع في قوله[2]:

وفِيْنَا تَرَى الطُّوْلَى وكُلَّ سَمَيْدَعٍ مُدَرَّبِ حَرْبٍ وابْنِ كُلِّ مُدَرَّبِ[3]

طَويلِ نِجادِ السَّيْفِ لَمْ يَرْضَ خُطَّةً مِنَ الخَسْفِ وَرَّادٍ إلى المَوْتِ صَقْعَبِ[4]

وفينَا رِبَاطُ الخَيْلِ كُلُّ مُطَهَّمٍ رَجيْلٍ كَسِرْحَانِ الغَضَا المُتَأَوِّبِ[5]

أما الكبش فهو بخلاف الغنم (الضأن)، لقد غدا مثلاً يُضرب للقوة والشكيمة عند الشعراء، ومن أمثلة هذا قول دريد بن الصمة في مدح يزيد بن عبد المدان[6]:

إِذَا قَارَعُوا عَنْهُ لَمْ يَقْرَعُوا وإِنْ قَدَّمُوهُ لِكَبْشٍ نَطَحْ

---

١ الرُمّة: الحبل البالي، أو القطعة منه.

٢ ديوان طفيل الغنوي ٢٥- ٢٧ وط (كرنكو) ٤-٥، وانظر الحيوان ٢/ ٧٠.

٣ الطّولى: الطويل الجسيم النشيط والسميدع: الفارس وعنى به السيد الكريم الشجاع.

٤ طويل نجاد السيف: كناية عن الطول. والخسف: الضيم. والصقعب: الطويل.

٥ المُطَهَّم: المحسن التاج. والرَّجيل: الشديد الحافر. والسرحان: الذئب. والمتأوّب: العائد.

٦ ديوان دريد بن الصمة ٤٢.

فالمزية للكبش لا تقاس بمزية الغنم، ولكنها تقاس بنظائرها عند أمثاله من الكباش القوية، العنيدة، الشجاعة، المصرة على كسب المعركة.... إنها صورة أصيلة تتكرر أمام ناظري الشاعر الجاهلي... وقد استمد منها هذا النمط التصويري المثير.

وأطلقت البادية حرية استعمال هذه الصورة المألوفة[1]، فوجد الشعراء فيها ملاذاً لبعض القيم والصفات لا توجد في غيرها مثلما وجدوا تفرداً في شجاعة الأسد وضراوته فشبهوا الفرسان به، فقوم طرفة بن العبد كالأسود في قوله[2]:

إِنْ نُصَادِفْ مُنْفِساً لا تَلْقَنَا　　فُرُحَ الخَيْرِ وَلاَ نَكْبُو لِضُرْ[3]

أُسْدُ غَابٍ فَإِذَا مَا فَزِعُوا　　غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلاَ هُوجٍ هُذُرْ[4]

فهم كالأسود إن أصابهم ضر أو شدَّة أو اعتدى عليهم أحد ما، إنهم يتصفون بصفاتها مثل الرهبة والقوة والبأس. وتتجلى الدلالة الرمزية للأسود في عدد من الأغراض التي يبني عليها الشاعر فنه الشعري... ما يؤكد انغماسه في نبض الحياة البدوية وتسجيله في إبدع راقٍ قائم على الاستعارة أو الكناية أو التشبيه أو المجاز.... ومن ثم تتجلى أسرار الدلالة لاستعمال صورة الأسود شجاعة وسيطرة، وثباتاً، و... في معرض الفخر أو الهجاء أو الرثاء أو المدح... ولا يبتعد أوس بن حارثة ممدوح بشر بن أبي خازم عن تلك الصورة:[5]

---

١ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٨٠ وديوان عامر بن الطفيل ١١٠ وديوان النابغة الذبياني ٨٥ وديوان الأعشى ٢٨٣ وشرح ديوان حسان بن ثابت ٣٦٤ و٤٢٦ والمفضليات ٢٠٧ والحماسة البصرية ١/١٠١ والحيوان ٥/٤٥٦.

٢ ديوان طرفة بن العبد ٦٢.

٣ المنفس: الشيء المعجب والمتنافس فيه وأراد به المال. لا نكبو لضر: لا نستكين له.

٤ الغاب: جمع غابة. فزعوا: أغاثوا. والأنكاس: جمع نِكْس، الرجل الضعيف الدنيء. والهوج: جمع الأهوج، الأحمق. والهذر: جمع الهذور: وهو كثير الكلام.

٥ ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٩.

وَمَـــا لَيْـــثٌ بِعَثَّـــرَ فِي غَرِيْـــفٍ يُغَنِّيــهِ البَعُــوضُ عَلَــى النِّطَــافِ[1]

بِأَبْـــأَسَ سَـــوْرَةً للقِـــرْنِ مِنْـــهُ إِذَا دُعِيَــتْ نَــزَالِ لَــدَى الثِّقَــافِ[2]

فليث عثر أقل بأساً وضراوة من أوس بن حارثة، وإن كان معتزاً في أجمته. ووجود الأسد في الآجام وأمثالها معروف في نهج القصيدة الجاهلية، لأن الشعراء يعظمون بهذا صفة الممدوح أو المرثي مثلاً. ومن أمثلته قول زهير بن أبي سلمى: [3]

أَلَــيْسَ بِضَــرَّابِ الكُمَــاةِ بِسَــيْفِهِ وَفَكَّــاكِ أَغْــلالِ الأَسِــيرِ المُقَيَّــدِ[4]

كَلَيْثٍ أَبِي شِبْلَيْنِ يَحْمِي عَرِيْنَهُ إِذَا هُــوَ لاقَــى نَجْــدَةً لَــمْ يُعَــرِّدِ[5]

ومن المعروف أن الأسود لا تعيش إلا في جماعات زمراً زمراً، والزمرة مؤلفة من لبؤات وأشبال ويافعين. فإذا ما كبر الأسد انفصل عن الزمرة وبقيت الإناث ضمنها.

ولو سرحنا النظر في الشعر الجاهلي وجَدْنا تلك الصفة، غير أن الشعراء أكسبوها رمزاً إنسانياً حين جعلوا الفرسان يشبهون مجموعة من الأسود المُخْدِرَة في غياضها كقول دريد بن الصمة[6]:

يــا بَنِــي الحَــارِثِ أَنْــتُمْ مَعْشَــرٌ زَنْــدُكُمْ وَارٍ وفِــي الحَــرْبِ بُهَــمْ[7]

وَلَكُــمْ خَيْــلٌ عَلَيْهَــا فِتْيَــةٌ كَأُسُــودِ الغِيْــلِ يَحْمِــيْنَ الأَجَــمْ

---

١ عَثَّر: موضع، وهو مأسدة. والغريف: الشجر الكثيف الملتف. والنطاف: المياه.

٢ أبأس، من البأس: الشدة. و السّورة: الوثبة. والقِرن: الكفء والنظير في الشجاعة والقتال.. ونزال اسم مبني على الكسر مثل حذام بمعنى انزل، وهو معدول عن المنازلة وبمعناها، لهذا أُنّث. والثقاف: الخصام.

٣ شعر زهير بن أبي سلمى ١٨٧.

٤ الكماة: جمع كَمِيّ، وهو الفارس الشجاع. والأغلال: جمع غُلّ وهو طوق من حديد.

٥ النجدة: الشدة والجرأة. ولم يعرّد: لم يفرّ أو يهرب.

٦ ديوان دريد بن الصمة ١١١.

٧ الزند: عودان يقتدح بهما النار، ووري الزند: اتقد. والبهم: جمع بهمة وهو الفارس الشجاع، والبهم جمع بهمة: وهي الضأن.

لَــيْسَ فِي الأَرْضِ قَبيْــلٌ مــثلُكُمْ　　　حِـيْنَ يَـرْفَضُّ العِـدَا غَيْـرَ جُشَـمْ[1]

فلا نظير للأسود التي تحمي عرينها إلا بنو الحارث ولا نظير لهؤلاء إلا قوم دريد يوم لا يبقى للنظير شبيه. أما الأسود ذات الأشبال فلا يشبهها إلا فرسان الأوسيين كما يقول أبو قيس صيفي بن الأسْلت[2]:

نَـــذُودُهُم عَنَّــا بِمُسْـتَنَّةٍ　　　ذَاتِ عَـــرانينَ ودُفَّـــاعِ[3]

كــأَنَّهُمْ أُسْــدٌ لَــدَى أَشْــبُلٍ　　　يَنْهِـــتْنَ فِي غِيْـــلٍ وأَجْــزَاعِ[4]

فصلابة الموقف الاجتماعي وقوة الفرسان، وشجاعتهم وثباتهم، وكل ما يملكونه من صفات يوازي الصورة المتماثلة في مجموعة الأسود في أجمتها. ولا يملك الباحث إلا الإعجاب بقدرة الشاعر الجاهلي على النفاذ إلى القيم المشتركة بين عالم الإنسان وعالم الحيوان في بيئة طبيعية صهرت حياة المجتمع بطابعها في إدارة الصراع على مفهوم القوة، أو أي مفهوم آخر.... فالشاعر الجاهلي تعمقت لديه الرغبة الداخلية في تكوين صوره الفنية من صميم الوسط الذي يعيش فيه، وقد حمّله همومه وشؤونه الذاتية والاجتماعية... ومن ثم لا نجد غرابة لدى الشاعر الجاهلي حين يقتنص عدداً من الأفكار والصور التي أسقطها على ما يراه في الطبيعة المتحركة.. وحين يستمد رؤيته من صورة الحيوان القوي كالأسد فإنه يحاول ترسيخ مفهوم العلاقات الاجتماعية المستندة إلى ذلك.

وبهذا تبدو غضبة البدوي شكلاً من حياة البادية وحيواناتها؛ رأى ما يجري من أحداث تهدد حياته؛ وعاين حياة المخلوقات الحية، فحوَّل نظرته الإنسانية إليها وصاغ حياته على مثالها، حين عمد إلى تبني مواقف فكرية وقيم اجتماعية تتوافق

---

١ الغِيل: الشجر الكثيف. وأجم: جمع أجَمَة كالغيل. وارفضّ القوم: تفرقوا.

٢ ديوان ابن الأسلت ٨٠ وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٩٠.

٣ نذودهم: ندفعهم ونمنعهم. والمُسْتَنّة: الكتيبة الماضية. والعرانين: رؤساء القوم ومتقدموهم في الفضل والشجاعة، والعرانين: الأنوف. ودُفّاع: جمع دافع: شديد الدفع.

٤ ينهتن: من النّهيت، وهو صوت الصدر وأكثر ما توصف به الأسد. والغيل: شجر ملتف يستتر فيه الأسد كالأجمة. والجزع: الوادي المتسع الذي ينبت الشجر.

وما يراه فيها. فالكلب مثلاً أحد مرتكزات البيئة البدوية، وقد استُمدت كثير من الأعراف من هيئته وتصرفه وصوته. واستطاعت القصيدة نقل ما أضفاه الجاهليون عليه من صور إنسانية. ومن الصور الطريفة المعبرة عن عادات القوم في هذا المقام نظرتهم إلى الكلاب الملتوية الأذناب، إذ صارت رمزاً للؤم أصحابها، ومثلها الكلاب المطوقة بالسلاسل. ويوضح هذا قول الأعشى حين هجا بني قميئة[1]:

إِنَّ بَـنِي قَمِيئَـةَ بْـنِ سَـعْدٍ   كُلُّهُـمُ لُمْلْصَـقٍ وعَبْـدٍ[2]

أَدْنَـى لشَـرٍّ مِـنْ كِـلابٍ عُقْـدٍ   وهُـمْ أَذَلُّ مِـنْ كِلابَ عِقْـدٍ[3]

ويشبه بشر بن أبي خازم ذلة القوم واستكانتهم بجراء الكلاب المنقولة إلى جهة غير معلومة[4]:

نقلْنَـاهُمُ نَقْـلَ الكِـلابِ جِرَاءَهَـا   عَلَـى كُلِّ مَعْلُـوبٍ يَثُـورُ عَكُوبُهَـا[5]

أما صوت الكلاب فقد أضفى عليه الشعراء ملامح مختلفة من النوازع الإنسانية. فعبد اللّه بن عبد المدان ينعت دريد بن الصمة بكلب في فلاة ساخراً من تهديده[6]:

نُبِّئْـتُ أَنَّ دُرَيْـداً ظَـلَّ مُعْتَرِضـاً   يَهْدِي الوَعِيْـدَ إلى نَجْـرَانَ مِـن حِصْنِ

كَالكَلْـبِ يَعْـوي لَـدى بَيْـدَاءَ مُقْفِـرَةٍ   مَـنْ ذَا يُوَاعِـدُنَا بِـالحَرْبِ لَـمْ يَحِـنِ[7]

---

١ ديوان الأعشى ٣٠٩.

٢ الملصق: الدَّعيُّ غير الثابت النسب.

٣ العقد (بضم العين) جمع الأعقد وهو الملتوي الذنب من الكلاب، (وبكسر العين) القلادة، وعنى بذلك الكلاب المطوقة بالسلاسل وقد أضاف الاسم إلى اسم ذات.

٤ ديوان بشر بن أبي خازم ١٧.

٥ المعلوب: الطريق المعبدة من وطء الناس. والعكوب: الغبار الذي تثيره الخيل، وأنّث الضمير في (عكوبها) لعودته على الطريق وترك تأنيث معلوب، انظر حاشية الديوان.

٦ الحماسة الشجرية ٤٨/١ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٣٩.

٧ المقفرة: الخالية. ويواعدنا: يهددنا.

فالصورة تكتسب معاني السخرية من وعيد الخصم، ويضرب له مثلاً نباح الكلب الرابضة في مكامنها البعيدة..... فالتجريد الفكري لقيمة النباح يستمد من الأشياء المحسوسة التي يتحسس دلالتها المتنوعة. ولذلك فنباح الكلاب كان مادة غنية يوظفها الشاعر الجاهلي في مادته الفنية. وحينما كان نباح الكلاب يتحول إلى مادة تتصل بالخصومة بين القبائل أو الأفراد فإن نباح الكلب وصوته كانا عند الجاهلي رمزاً للكرم وهداية للضال. ويضاف إلى هذا أن مشهد الكلب يعبر عن العلاقة الحميمية بين الظاهرة الأدبية والاجتماعية. فهجاء الكلب وشتمه ليس إلا منقصة من صاحبه، لأن هيئته وتصرفه حملا مضموناً مختلفاً في المدح والهجاء[1] مثلاً. فكلاب حاتم الطائي لا تهر على ضيفانه نهاراً، ولهذا يمتدح جبنها ويهجو الآخرين بهرير كلابهم، فيقول[2]:

إذا ما بَخِيْلُ النَّاسِ هَرَّتْ كِلابُهُ   وشَقَّ على الضَّيْفِ الضَّعِيفِ عَقُورُهَا[3]

فإنِّي جَبَانُ الكَلْبِ بَيْتِي مُوَطَّأٌ   أَجُودُ إذا مَا النَّفْسُ شَحَّ ضَمِيْرُهَ

وإنَّ كِلابِي قَدْ أُهِرَّتْ وعُوِّدَتْ   قَلِيلٌ على مَنْ يَعْتَرِيْنِي هَرِيرُهَا

وهرير الكلب[4] نهاراً على الضيف عيب عند دريد بن الصمة، ولهذا يمتدح كلبه لأنه لا يهر على أحد، إذ تعوّد كثرة[5] الضيفان كما تعود صاحبه كرم النفس[6]:

---

١ انظر مثلاً: شرح ديوان حسان بن ثابت ٣٦٥ والحيوان ٢/٧٠-٧١ والبخلاء ٢٣٧ وما بعدها، والمعاني الكبير ١/٢٣٣.

٢ ديوان حاتم الطائي ٩٢ و(صادر) ٦٢.

٣ الهرير: صوت دون نباح، وفي المثل: شَرّ أهرّ ذا ناب: انظر مجمع الأمثال ١/٣٧٠ واللسان (هرر) وكتاب سيبويه ١/٣٢٩ ويضرب في ظهور أمارات الشر ومخايله. وشق عليه: صعب عليه. والعقور: الكلب الجارح.

٤ لم يكن مشهد الكلب منفرداً في تأصيل ظاهرة الكرم عند الجاهليين، لأن مشهد الإبل أو الذئب يوضح جزءاً من هذه الظاهرة، ولكل معطياته.

٥ انظر مثلاً: ديوان حاتم الطائي (صادر) ٣٢-٣٣ والمزرد ٧٥.

٦ ديوان دريد بن الصمة ٨٣.

وَأَنِّــي لا يَهِــرُّ الضَّــيْفَ كَلْبِــي ولا جَــارِي يَبِيْــتُ خَبِيْــثَ نَفْسِــي

ومن هنا صار هرير الكلب نهاراً مدعاة للهجاء، ولهذا يقول طرفة[1]:

خَــالِقِ النَّــاسَ بخُلْــقٍ وَاسِــعٍ لا تَكُــنْ كَلْبــاً عَلـى النَّــاسِ يَهِــرْ

ولعل نباح الكلب يفسر عمق الصلة بين الإنسان والسماء وبين ظاهرة التبدي والحياة نفسها. فصورة النباح تبرز في القصيدة الجاهلية جملة من الظواهر الاجتماعية والفكرية ذات الدلائل الدقيقة والمعبرة، فالسحاب يمد خيوطه مطبقاً على الأرض فيبعث ذعراً مُتزايداً في نفوس الكلاب خوف الشتاء وبرده فتأخذ بالنباح داعية السحاب كي ينقشع، وهل يَضُرُّ السحاب نباح الكلاب؟ كقول الأَفْوَه الأَودي[2]:

لَــهُ هَيْــدَبٌ دَانٍ ورَعْــدٌ ولُجَّــةٌ وبَــرْقٌ تَــرَاهُ سَــاطِعاً يَتَــبَلَّجُ[3]

فَبَاتَتْ كِلابُ الحَيِّ يَنْبَحْنَ مُزْنَهُ وأَضْحَتْ بَنَاتُ المَاءِ فِيْهَا تَمَعَّجُ[4]

ويوهمنا الشاعر بأن المطر جاء نتيجة نباح الكلاب. ويبدو أن البيئة هي صاحبة الإلهام الحقيقي للجاهليين، فنُباح الكلاب ظاهرة طبيعية ألهمت الجاهليين كثيراً من المظاهر الاجتماعية والفكرية أبرزها الخوف والقلق وصميمها عادة الكرم ولكنها علمتهم الهداية في ليل شتائي مرعب، فطفقوا يقلدون صوت النباح كقول عَوْف بن الخَرِع[5]:

ومُسْتَنْبِحٍ يَخْشَى القَوَاءَ ودُونَهُ مِنَ اللَّيْلِ بَابَا ظُلْمَةٍ وسُتُورُهَا[6]

---

١ ديوان طرفة بن العبد ١٦٠.

٢ ديوان الأفوه الأودي (الطرائف الأدبية) ٩ والحيوان ٧٣/٢ والمعاني الكبير ٢٣٢/١.

٣ اللّجة: (بضم اللام)، الماء (وبفتحها): الصوت. ويتبلج: يشرق ويسطع. الهيدب: السحاب الكثير الذي يتدلى منه شيء مثل الهدب.

٤ بنات الماء: الضفادع. تمعج. تتقلب يمنة ويسرة في اضطراب.

٥ المفضليات ١٧٦ وهي متداخلة في قصيدة للأعشى (الديوان ٤٠٩).

٦ المستنبح: الرجل الذي يضل طريقه فينبح لتجيبه الكلاب. والقواء: الخالي من الأرض.

رَفَعْتُ لَهُ نَارِي اهْتَدَى بِهَا زَجَرْتُ كِلابِي أَنْ يَهِرُّ عَقُورُهَا[1]

فعادة نباح الكلاب ظاهرة تأصلت عند الجاهليين لأنها أصبحت مَظهر هداية للضالين في ليلة مخيفة اصطنعوها لغة لهم لتردّ عليهم الكلاب فيهتدون إلى هدفهم. وبهذا اقترن نباح الكلاب في الهداية ـ غالباً ـ بالنار والسحاب المنذر بالشتاء القارس، كقول عَمْرو بن الأَهْتَم[2]:

وَمُسْتَنْبِحٍ بَعْدَ الهُدوءِ دَعَوْتُهُ وقَدْ حَانَ مِنْ نَجْمِ الشِّتَاءِ خُفُوقُ[3]

يُعَالِجُ عِرْنِيْنَاً مِنَ اللَّيْلِ بَارِدَاً تَلُفُّ رِيَاحٌ ثَوبَهُ وبُرُوقُ[4]

تَأَلَّقَ فِي عَيْنٍ مِنَ المُزْنِ وَادِقٍ لَهُ هَيْدَبٌ دَانِي السَّحَابِ دَفُوقُ[5]

فعمرو وأمثاله يبرزون مظهراً فنياً في الشعر الجاهلي يصوّرون فيه ظواهر اجتماعية وفكرية أديمها من عالم الإنسان ونسيجها من عالم الحيوان. وتبقى صورة الكلاب والشتاء البارد الذي يحجرها مادة غنية لهم، فالكلاب شديدة الحرص على النباح تنبه على من يجيء أو تدل على الضالين في وقت فقدت قدرتها على النباح كقول الأعشى[6]:

وتَسْخُنُ لَيْلَةَ لا يَسْتَطِيعُ نُبَاحاً بِهَا الكَلْبُ إلاّ هَرِيْرا

فالكلاب وإن قدرت على التنبيه لا تستطيع أحياناً أن تنبح إلا مرة واحدة[7]، فشدة البرد تلجئها إلى جحورها، وكذلك تفعل الأزمات الشديدة في السنوات الباردة بالجاهليين. وهنا يظهر الفارق بين الكريم والبخيل، فالكريم يفتخر بكرمه إذا

---

١ العقور: القوي من السبع كلها ذو الصوت العالي والسطوة.

٢ المفضليات ١٢٦، وانظر مثلاً: ديوان المزرد ٤٩و٧٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٣٦.

٣ النجم. هنا. : الثريا لأنها تخفق للغروب جوف الليل في الشتاء.

٤ العرنين: الأنف، والمراد هنا: أول الليل. وبروق: أتبع اللفظ على الرياح مجازاً: انظر شرح المفضليات ٤٥٣/١ والحواشي في المفضليات.

٥ المزن: السحاب الأبيض. والوادق: الداني من الأرض.

٦ ديوان الأعشى ١٣١ والحيوان ٣٥١/١ والمعاني الكبير ٢٣٣/١.

٧ انظر مثلاً: شاعرات العرب (صقر) ٥٢ و١٣٥ والمعاني الكبير ٢٣٣/١

ضاقت به اليد ، ويُعطي أمواله وهو متهلل الوجه كما يقول أمية بن أبي الصَّلت[1]:

كَـــــريْمٌ لا يُغَيِّـــــرُهُ صَــــبَاحٌ عَـــنِ الخُلُـــقِ السَّـــنِيِّ ولا مَسَـــاءُ

تُبَـــارِي الـــرِّيْحَ مَكْرُمَـــةً ومَجْــداً إذَا مَـــا الكَلْـــبُ أجْحَـــرَهُ الشِّـــتَاءُ

فـالكرم الحقيقـي عنـد الجـاهليين لا يكـون إلا في وقـت يشـتد الـبرد فيـه وينجحر الكلب خوفاً منه. ومن هنا نجد المُنْتَشر أخا أعشى باهلة يفخر بكرمه في السنة العجفاء شديدة القرّ فيفيض نداه، ويعمد إلى الإبل معملاً فيها السيف كما يقول الأعشى في رثائه له[2]:

وأَجْحَرَ الكَلْبُ مَوْضُوعُ الصَّقيعِ بهِ وَأَلْجَـــأَ مِـــنْ تَنْفَاحِـــهِ الحُجَـــرُ[3]

عَلَيـــهِ أَوَّلُ زَادِ القَـــوْمِ إنْ نَزَلُـــوا ثُـمَّ المَطِـيَّ إذا مَـا أَرْمَلُـوا جَـزَرُوا[4]

فالشـاعر في هـذا المقطـع يمحـو مـن ذاكـرة المتلقـي أي خـوف يمكـن أن يلحـق ذهنه في حال تصوّر أن العربي يمكن أن يبخل بما في يده في سنوات البرد القارس.

ولعل صورة الكلب الذي أنكر أهله دليل على شدة العوز في الشتاء أولاً ، وعلى الكرم ثانياً وعلى شجاعة قوم طفيل الغنوي وقد لبسوا لأمة الدرع ثالثاً ، كقوله[5]:

أُنَـــاسٌ إِذَا مَـــا أَنْكَـــرَ الكَلْـــبُ أَهْلَـــهُ حَمَـوا جَـارَهُمْ مِـنْ كُـلِّ شَـنْعَاءَ مُضْـلِعِ[6]

فإقامة العلاقة المفترضة بين الدلالة الرمزية لصورة الكلب وبين حياة التبدي

---

١ ديوان أمية بن أبي الصلت ٢٣٤ وانظر فيه ٣٩٦ والحيوان ١٣٤/٥.

٢ الأصمعيات ٨٩.

٣ أجحره: ألجأه إلى أن دخل جحره. والصقيع: ما يسقط من السماء ليلاً شبيه الثلج بالبرودة. وتنفاح: أي تنفاح الصقيع من النّفح، وهو شدة الدفع. والحُجَر: جمع حُجْرة وهي الغرفة أو حظيرة الإبل من شجر وألجأتهم الحجر: عصمتهم: انظر حاشية المفضليات.

٤ عليه أول زاد القوم: يلزم نفسه زاد أصحابه. أرملوا: نَفِد زادهم. جزروا: نحروا، وتروى (الجزر) بضمتين، وهي جمع جزرة، أي الناقة أو الشاة التي تذبح.

٥ ديوان طفيل الغنوي ٧٣ والحيوان ٧٠/٢ -٧١ والمعاني الكبير ٢٣١/١.

٦ الشنعاء: الداهية الشديدة الاختلاف. والمُضلع: الشديدة؛ انظر الأمالي للقالي ٥٥/١ – ٥٦، ورواية المعاني الكبير (عن) وهي أفضل عندي.

تعد مُغْرية إلى حَدّ بعيد، إذ يستمر الكرم في كل حال؛ وعلى أي وجه، وهي علاقة تؤكد مدى التعاون الإيجابي بين الجاهليين، ما يؤصل في نفوسهم المحبة، وبذل الخير لكل مستحق له. وهذا كله يخلق لديهم مفهوم الاستبشار بدوام الحياة التي أقبل عليها الجاهليون مهما كانت أخطارها وشرورها؛ بل من صميم هذه الأخطار تنبثق القيم الفاضلة كحماية الجار الضعيف وفق ما ورد سابقاً.

ولم يكن الكلب منفرداً دون غيره من الحيوان في تمثيل رحابة البيئة البدوية وعاداتها، أو صورة الطبيعة ومعالمها، فالناقة مثلاً تُبرز صورتُها المتأثرة ببرد الشتاء وقد تهددت حياتها كقول المُسَيَّب بن عَلَسٍ:[1]

وإِذَا تَهِيْجُ الرِّيْحُ مِنْ صُرَّادِهَا ... ثَلْجاً يُنِيخُ النِّيْبَ بالجَعْجَاعِ[2]

أَحْلَلْتَ بَيْتَكَ بالجَمِيعِ وبَعْضُهم ... مُتَفَرِّقٌ لِيَحُلَّ بالأَوْزَاعِ[3]

فالإبل لا يمكنها التحرك من شدة البرد ذي الريح الشمالية في خلوات وقد طارد الضعف إبلهم التي كانت ملاذاً لهم في الحلّ والترحال. ولعل هذا المعنى يزيد التوتر النفسي لديهم، وهو توتر ينبثق من خشية فقدهم لإبلهم؛ لأن هذه الإبل تبقى الملجأ الأول والأخير للبدوي، أما إذا نفقت من برد الشتاء انتفع بوبرها أو جلدها وجلد ولدها...

أي إنها وقاية له وأمان في الشدائد بعد أن كانت أماناً لهم في حياة الدعة والنعيم، كقول أوس بن حجر[4]:

وعَزَّتِ الشَّمْأَلُ الرِّيَاحَ وقَدْ ... أَمْسَى كَمِيْعُ الفَتَاةِ مُلْتَفِعَا[5]

---

١ المفضليات ٦٢ وشرح المضليات ٢٠١/١

٢ الصراد: الريح الباردة المطرة. والنيب: الإبل المُسنّة. والجعجاع: موضع البروك.

٣ الأوزاع: المتفرقون.

٤ ديوان أوس بن حجر ٥٤ وانظر الكامل للمبرد (ط المعارف) ٦٣/٢ وسمط اللآلي ٢١٥/١.

٥ عزت الشمأل: علامة للجدب وشح الأمطار وريح الشمال معروفة بهما. والكميع: الضجيع. والملتفع: الملفف بالثياب دون ضجيعه.

وشُبِّهَ الهَيْدَبُ العَبَامُ مِنَ الأَقْوَامِ سَقْباً مُلَبَّساً فَرَعَا[1]

إن المفارقة النفسية تعبر عن الحاجة المتجددة للإبل، وتتطلع إلى الأمل المنغرس في حبّ التمسك بالحياة في السنوات الشديدة... ولهذا تتداخل صورة السقب بصورة الرجل الذي أصابه برد الشتاء فلف نفسه بالثياب.

فجلد ذلك السَّقْب صار هدفاً لأوس بن حجر وأضرابه بمثل ماصارت الإبل عند فخر طرفة بن العبد الذي افتخر بقومه حين كانوا يلجؤون إلى الإبل لملء الجفان بلحمها، وتقديمه إلى الضيوف في وقت هياج الصِّنَّبر[2]:

نَحْنُ فِي المَشْتَاةِ نَدْعُو الجَفَلَى لا تَرَى الآدِبَ فِيْنَا يَنْتَقِرْ[3]

حِيْنَ قَالَ النَّاسُ فِي مَجْلِسِهِمْ: أَقُتَارٌ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطُرْ[4]؟

بِجِفَانٍ تَعْتَرِي نَادِيَنَا مِنْ سَدِيْفٍ حِيْنَ هَاجَ الصِّنَّبرْ[5]

ويسمع نشيج غليان اللحم في القدور كأنه أصوات ضرائر إذا اختصمن[6] ولا سيما حين يقل قُطَار السّماء، ويجمد البرد الأرض. وفي مثل هذه الأزمان يُعَجّل القوم بالقِرى لا يضنون بأبلهم ولا يَبْخلون، كما يقول عامر بن الطفيل[7]:

---

١ الهيدب: الرجل الذي عليه الثياب. والعبام: الغليظ الخلقة في حمق. والسّقب: ولد الناقة ساعة تضعه يؤخذ جلده ويُحشى تبناً لتدر عليه أمه، وقد يوضع الجلد من فرع على سقب آخر للغاية نفسها، وشبه به الرجل المُلفَّف بالثياب، والفرع أول نتاج الإبل والغنم.

٢ ديوان طرفة بن العبد ٦٥-٦٦.

٣ المشتاة: زمن الشتاء والبرد. والجفلى: دعوة عموم الناس إلى الطعام. والآدب: الداعي إلى المأدبة. ينتقر: يخص ناساً دون آخرين، انظر الديوان.

٤ القتار: رائحة اللحم المشوي. والقطر: العود الذي يتبخر به، كناية عن طيب الطعام.

٥ الجفان: القدور. تعتري. تأتيه. والنادي: مجلس القوم. والسديف: قطع السنام. والصنبر: أشد ما يكون من البرد، انظر الديوان.

٦ انظر ديوان الهذليين ١/٢٧-٢٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٤٩ و٢٨٤ و٣٢٤.

٧ ديوان عامر بن الطفيل ٧٨.

هَـلاّ سَـاَلْتِ إذا اللِّقَـاحُ تَرَوَّحَـتْ هَـرَجَ الرِّئَـالِ ولَـمْ تَبُـلَّ صِـرَارا[1]

إنَّـا لنَعْجَـلُ بـالعَبِيْطِ لضَـيْفِنا قَبْـلَ العِيـالِ ونَطْلُـبُ الأوتـارا[2]

فعامر يمتدح قومه بكرمهم في الأزمات بينما يعيّرُ الآخرين بالبخل لأنهم لم يحلبوا نوقهم لئلا يسقوا ضيوفهم فيقول[3]:

سُـوْدٌ صَـنَاعِيَةٌ إذا مَـا أَوْرَدُوا صَـدَرَتْ عَتُـومَتُهُمْ ولَمّـا تُحْلَـبِ[4]

فالشاعر الجاهلي كان يستجلي الظواهر الاجتماعية التي يستبطنها في ذاته ويعيش مكوناتها في واقعه فيرسمها في إطار فني موازٍ، مايعني أنّهُ منشغل بالهم الاجتماعي الذي يطارد الجاهليين في السنوات الشديدة. فالظاهرة الاجتماعية بكل قيمها وعاداتها لا تغيب لحظة واحدة عن ذهن الشاعر ومشاعره، وهو يحسّ بوطأة المعاناة فينقلها إلى عالمه الفني وقد امتلأت حيوية وحركة ترسي التفاؤل؛ وتبعد التشاؤم ـ فالشاعر الجاهلي لم يُقم حجباً بينه وبين الحياة الطبيعية بكل مكوناتها وجعلها مادته لطرد المخاوف من نفسه ونفس أبناء مجتمعه جاعلاً الحيوان مادته إلى ذلك.

ومن ثم غدت الإبل والأنعام عامةً جزءاً من ظاهرة الكرم لدى الجاهليين[5]، مثلما كانت مظهراً يعين على تجاوز الرحلة. وهنا تتصل صورة الناقة بصورة البوم التي تزقو في ليلة عاصفة فتظهر أصواتها كأصوات النّواقيس، مما ترك أثراً مريباً في نفس الراحل والراحلة معاً. وكأن هذا المظهر المخيف لصورة البوم في ليلة شتوية إنما هو لإثبات شجاعة من يفعل ذلك كقول المرقش الأكبر[6]:

---

١ اللقاح: النوق الحلوب الغزيرات اللبن. وتروحت: ردت إلى مأواها. وهرج الرئال: سرعتها كسرعة النعام. والصرار: خيط يُشدّ به خلف الناقة لئلا يرضعها ولدها.

٢ العبيط: اللحم الطري، فهم يذبحون سمان النياق من غير علة، دلالة على الكرم.

٣ ديوان عامر بن الطفيل ٢٩.

٤ صناعية: أي حاذقون بتربية الإبل وتسمينها. والعتُومة: الناقة الغزيرة اللبن.

٥ انظر البخلاء ٢١٦ وشرح أدب الكاتب (الجواليقي) ٢٨١.

٦ المفضليات ٢٢٥ وانظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ١٣٥.

تَركْـتُ بهـا لَـيْلاً طَـويلاً ومنــزلاً

ومَوْقِــدَ نَــارٍ لمْ تَرُمْــهُ القَــوابِسُ[1]

وتَسْـمَعُ تَزْقَـاءً مِــنَ البُــومِ حَوْلَنــا

كمـا ضُرِبَتْ بَعْدَ الهُدُوءِ النَّواقِسُ[2]

فالمرقش يترك موقد النار ويسافر قاطعاً الفلوات وهي تضج بأصوات البوم مجيبة الصدى، إنها صورة مركبة تؤدي إلى فهم الواقع الطبيعي والاجتماعي على السواء، وترسي في العقل ضرباً من التأمل المعبر عن جرأة الجاهلي وهو يجتاز البيداء، أي إن هذه الصورة لم تكن لتثير الرهبة في نفس الجاهلي، وهو ما يعبر عنه بشر بن أبي خازم فيقول[3]:

ومَوْمَــاةٍ عَلَيْهــا نَسْـجُ رِيْــحٍ   يُجَــاوُبُ بُومَهَــا فِيهــا صَـدَاهَا[4]

فَــلاةٍ قَــدْ سَــرَيْتُ بهــا هُـدُوءاً   إذا مــا العَـيْنُ طـافَ بهـا كَراهـا[5]

فشكل البوم منفر لا شك وهو مثل صوته، فلا غرو أن تدهم المرء نوازع نفسية تبعث الخوف والروع ولا سيما إذا كان في ليلة حالكة، بيد أن بشراً حوّلها إلى ليلة عادية لا تنال من عزيمته وجرأته وقدرته، مهما كانت المخاوف عظيمة فيها.

ومن المشهد السابق تبرز صورة الحيوان ورحابة البيئة في الشتاء، فيغدو الشجر مطامن للمخلوقات من شدة البرد ودفع المطر. وقد حَرَص الشاعر الجاهلي على نقل الصور الحية للحيوان أياً كان نوعه، وقد راح يواجه البرد والريح ليثبت قدرته وتغلّبه على القوى الكبرى في الطبيعة... فالحيوان يمارس صراعاً مع قوى الطبيعة،

---

١ القوابس: جمع القابس: وهو طالب النار، وهذا الجمع نادر، ولم ترمه: لم يكن فيه أحد.

٢ التَّزْقاء: الصياح. والنواقس: جمع الناقوس، كالنواقيس، انظر حاشية المفضليات.

٣ ديوان بشر بن أبي خازم ٢٢١ وانظر مثلاً: أعجب العجب في شرح لامية العرب ١٠٤-١٠٦.

٤ الموماة: المفازة الواسعة الموحشة. ونسج الريح: أن تسحب الريح التراب. والصّدى: ذكر البوم، والصدى: صوت يرجع على الإنسان من الجبل.

٥ الفلاة: البيداء المقفرة الواسعة. وهدوءاً: مضي هزيع من الليل حتى تهدأ كل حركة.

متشبثاً بالوجود. وهنا يعلق الشاعر الجاهلي حضوره الوجودي في صميم العلاقة الجدلية لصراع البقاء. فهذا ثور وحشي ألجأته ليلة مطيرة إلى أرطأة يحتمي بها كما يقول بشر بن أبي خازم في تشبيه ناقته[1]:

كأنَّها بعْدَ ما طَالَ الوَجِيفُ بِها ... مِنْ وَحْشٍ خُبَّةَ مَوشيٌّ الشَّوى فَرِدُ[2]

طَاوٍ برَمْلَةِ أَوْرَالٍ تَضَيَّفَهُ ... إلى الكِنَاسِ عَشِيٌّ بَارِدٌ صَرِدُ[3]

فَبَاتَ فِي حِقْفِ أرْطَاةٍ يَلُوذُ بها ... كأَنَّهُ فِي ذَرَاهَا كَوْكَبٌ يَقِدُ[4]

فالثور الوحشي أعياه الجهد، وأنى له أن يهرب من هذه الريح الشديدة الدفع للمطر؟ وخلا إلى نفسه أخيراً بعد أن أظلته جوانح الأشجار ليزفر زفرة تذكره بما لاقاه من هذا المناخ القاسي، ولكنه يبدو خلالها كأنه كوكب يلمع بعد أن زاد سح المطر لمعانه. فصورة الثور الوحشي، أو البقرة الوحشية ليست صورة محايدة في القصيدة الجاهلية، ولا سيما حين يعرضها الشعراء في مواجهة الطبيعة الغاضبة المزمجرة... فلو تجاوزنا أبعادها الأسطورية التي ذهب إليها عدد من الباحثين لتوقفنا عند هذا القلق النفسي المتصاعد عند الجاهلي من مواجهة قدرات الطبيعة الخارقة.... فالشاعر الجاهلي في مثل هذا المشهد غير معنيّ بشكل جسد الثور كما عرفناه في عدد من القصائد، وإنما هو معني بالحفاظ على حياته من طبيعة غاضبة تحمل في بذورها عوامل الإفناء، لذلك كان ملجؤه إلى الطبيعة ذاتها حين احتمى بشجرة الأرطى.... إنها ـ حقاً ـ تمثل رمزية مخاوف الجاهلي، وتؤكد معنى المعنى الذي يدور في خلده نحو الوجود الإنساني....

---

١ ديوان بشر بن أبي خازم ٥٥ وانظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ٥١.

٢ الوصيف: ضرب من السير سريع. وخُبّة: اسم ماء. والشوى: القوائم، مفردها شواة، وموشي الشوى: الثور الوحشي الذي في قوائمه بياض. والفرد: المنفرد.

٣ رملة أورال: موضع دون مكة. وتضيفه: ألجأه. والكناس: مكان من الشجر تطمئن فيه الوحش من الحر والمطر. والعشي: آخر النهار وأول قدوم الليل، وفيه إبدال مكاني مع الكناس، إلى العشي كناس. والصَّرد: الشديد البرد.

٤ الحِقْفُ: ما اعوج من الرمل واستطال. والأرْطاة: شجرة تنبت بالرمل من أصل واحد تطول قدر قامة. والذّرى: كل ما استتر به الإنسان. ويقد: يضيء.

ولم يكن ثور عبيد بن الأبرص أكثر حظاً من ثور بشر ولو انتمى إلى وحش أوزال، كما يوضحه عبيد في قوله[1]:

وكأنَّ أَقْتَادِي تَضَمَّنَ نِسْعُهَا مِنْ وَحْشِ أَوْرالٍ هَبِيْطٌ مُفْرَدُ[2]

باتَتْ عَلَيْهِ لَيْلَةٌ رَجَبِيَّةٌ نصباً تسح المَاءَ أَوْ هِيَ أَبْرَدُ[3]

فاندفاع مطر الليلة الرجيبة لم يترك عند الثور مجالاً للتفكير، فأخذ يفتش عن ملجأ له ساعياً هنا وهناك بكل نشاط وقوة، فالقلق والخوف من سح الماء جعله أكثر سرعة، وفي مثل هذه الحال تبدو راحلة عبيد وقبلها راحلة بشر وما شابهها من رواحل الشعراء معادلاً موضوعياً لكل ما يثير في نفس الجاهلي من قلق وجودي....

بهذه المشاهد وتلك يظل الحيوان مجسداً لقيم الجاهليين وأعرافهم وعاداتهم، إذ تنمو كل فقرة في القصيدة الجاهلية متأثرة بالواقع، ونابعة من أعماق الذات الإنسانية وفق نزوع فردي وفني عالٍ من شاعر إلى آخر.

وما كان الشتاء واختلافه وقسوة مناخه ليقف في وجه المخلوقات وإن تأثرت به جميعاً، لأن الله هيأ لها ولا سيما الحيوان والإنسان سبل الحياة حين خشيت اندفان الماء قبل نفاده، وفناء الزاد يوم صوّحت[4] المراعي. وحياة الحيوان تكمن في نهاية المطاف فيما يحدثه الشتاء من خير وإن نبحت الكلابُ سحابَه، وصرَّت النوقُ أنيابها من برده، وجعل الثور الوحشي الأرطاة ملجأ له، وغابت البوم في سواتر تزقو. وقد يكون السيل الناتج من المطر قبراً للحيوانات فيثير في نفوسها قلقاً، وهي ترى انحداره ليأخذ في طريقه رقاب بعضها فينهي حياتها. فالعلاقة هنا مع الحيوان ليست علاقة فنية عابرة، وإنما هي توحي بعلاقة المخلوقات مع الدهر/

---

١ ديوان عبيد بن الأبرص ٥٩-٦٠ و(صادر) ٥٩.

٢ الأقتاد: خشب الرّحل، مفردها قَتد. والنّسع: حبل طويل تشد به الرحال. والهبيط: أراد الثور المهزول الضامر الذي يهبط من مكان إلى مكان.

٣ ليلة رجبية: أي ليلة ليلاء من شهر رجب ذات ريح: والنصب: البلاء، وروي مكان (أبرد) (أسود) في الديوان (دار صادر) وبذا يكون الشاهد على اللون بوزن اسم التفضيل.

٤ صوّح النبت: إذا يبس من البرد وغيره، وانظر مثلاً: المفضليات ٢٥٩.

الزمان الذي يتحرك حركته الدائرية ليقضي على الحياة برمتها.... فالشاعر هنا تشغله فكرة الزمان القادر على أن فرض سلطانه وجبروته على كل مخلوق؛ ما يعني أن أي اطمئنان للزمان إنما هو اطمئنان خائب في هذه الصحراء المترامية الأطراف ولذا فالشاعر مهموم بموضوعات حياته التي يعيشها، ماجعله يستشعر طبيعتها ووظيفتها، بكل ما تفرضه عليه من معطيات... وعليه يقول امرؤ القيس[1]:

كـأنَّ سِـبَاعَاً فِيْـهِ غَرْقَـى غُدَيَّـةً

بأرْجَائِـهِ القُصْـوَى أَنـابِيْشُ عُنْصُـلِ[2]

وقد يقرأ الشعراء صفة الخوْف في نفوسها، وهو خوف غريزي مما يأتي به الشّتاء[3]، كما أودعه الله فيها، فهي لا تني ترقب ذهاب هذا الفصل الذي كاد يدمّر جزءاً من الحياة ويضرّ بحياتها، ولكنه يحمل في نهاية المطاف روح الأمل بحياة أفضل، ويخلق لديها فرحة عظيمة لأن الأرض اليباب استبشرت بغيث السماء، وانتشت القلوب بعد غلبة الانجحار. ولا شيء أدل على هذا من المَكاكيّ التي جعلت تشدو مُبتهجة بأثر مطر الشتاء كقول امرئ القيس[4]:

كـأَنَّ مَكـاكِيَّ الجِـوَاءِ غُدَيَّـةً　　　صُبِحْنَ رَحيْقاً مِنْ سُلافٍ مُفَلْفَلِ[5]

---

١ ديوان امرئ القيس ٢٦ وانظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣١ وقصائد جاهلية نادرة ١٢٩ ووصف المطر والسحاب (التنوخي) ١٢-١٣.

٢ أرجاؤه: نواحيه. والأنابيش: جمع نَبْش، أي الحفر. والعنصل: نبت بري يشبه البصل.

٣ ولذلك قيل: "إذا طلع سعد الذبائح انجحرت، ولم يهرّ النوابح من الشتاء البارح"، الأزمنة والأمكنة للمرزوقي ٢/٢٥٤.

٤ شرح المعلقات السبع للزوزني ١٢٨ وورد في سمط اللآلي ٢/٦٦٤، وهو متنازع عليه، المعاني الكبير ١/٢٩٥ واللسان (مكا)، وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٤٤-١٤٥ و١٥٧ -١٥٨ وعبيد بن الأبرص ٨٤ -٨٥ وقصائد جاهلية نادرة ١٢٩-١٣٠.

٥ المكاكي: جمع مُكّاء وهو ضرب من الطير الصغير. والسّلاف: أجود الخمر، وهو ما انعصر من العنب من غير عصر. والمفلفل: الذي ألقي فيه الفُلْفل، فهو يحذي اللسان ويزيده حدة.

إنهـا الحيـاة تولـد مـن جديـد بعـد أن فقـدت نضـارتها إلى حـين، ولـيس تغريـد المكـاكـي إلا إظهـاراً لـذلك ودلالـة علـى الخصـب[1] واستشـعار التجـدد بعـد المـوت، وحـالات الفنـاء... فالقضـية الـتي ينتزعهـا امـرؤ القـيس مـن أنيـاب حيـاة التبـدي هـذه المراوغة الفكرية الفلسفية بينه وبين الطبيعة الصحراوية، أو لنقل بينـه وبـين الزمـان في تلك الصحراء... فحين كانت الحياة كلها أسيرة، مقيدة بقيد الزمـان، حتـى أتـى علـى أقـوى الحيوانـات فقتلها، فإنـهُ أشـاع في الصـحراء جـو البهجـة والحبـور إذ جعل أضعف الطيور تنشد الأغاني المعبرة عن تجدد الحياة فيها....

وهذا وذاك يعبّر عما في نفس الشاعر الجاهلي من مخاوف قلقة في إطار حياة التبدي التي تفرض سلطانها عليه كما فرض الدهر مشيئته على تلك الحياة وعلى الطبيعة.

وبهذا يتراءى لنا أن صورة الحيوان مادة غنية للشعراء ربطوا بها معـالم الأرض بما يحدثه مطر السماء، إذ تداخلت صورة الغيث خاصة بصورة المطر والماء عامة[2] ولكل منهما دلالات مستسرة. فصورة الحيوان والماء لا تفـارق مخيلـة امـرئ القـيس مثلاً، وحين أبدع في عقد الصلات بين الخيل والمطر فإنـه أبـدع في إظهـار التكـوين النفسي للمكاكي التي فرحت بقدوم الربيع. ونعـود إلى الفـرس الـذي يسـح جريـه كما يسح السحاب مطره[3]، فيندفع كالشُّؤبوب حينما تفتر الخيل كقوله[4]:

مِسَحٍ إذا مـالسَّابِحاتُ عَلـى الـوَنى أثــرنَ غُبــاراً بـالكَدِيْــدِ المُرَكَّــلِ[5]

---

١ سمط اللآلي ٢/٦٦٤، وانظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ١٢٥-١٣٨، إذ أخذ صاحبه الفكرة دون إشارة إلى البكري صاحب السمط.

٢ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٥ وشعر زهير بن أبي سلمى ٤٧و٥٣ وديوان عامر بن الطفيل ٨٣ و١٣١ وعلقمة الفحل ٩٤ وعبيد بن الأبرص ٤١و٥٣ ودريد بن الصمة ٥٦ وشرح ديوان لبيد ١٥٩ وقصائد جاهلية نادرة ٦٢.

٣ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٦و٥٠.

٤ ديوان امرئ القيس٢٠.

٥ السابحات: التي تبسط يديها إذا عدت. والونى: الفتور. والكديد: ما غلظ من الأرض. والمركل: الذي ركلته الخيل بحوافرها.

ومن ثم فصورة الخيل المندفعة تتحد بصفة المطر عند سلامة بن جندل الذي اختار صورة مطر البادية وقد دفعته مرة واحدة فكان أشد قوة، كقوله[1]:

يَهْوِي إِذا الخَيْلُ جَازَتْهُ وثَارَ لَهَا هُوِيَّ سَجْلٍ مِنَ العَلْيَاءِ مَصْبُوبِ[2]

فِي كُلِّ قائِمَةٍ مِنْهُ إِذَا انْدَفَعَتْ مِنْهُ أَسَاوٍ كفَرْغِ الدَّلْوِ أُثْعُوبِ[3]

فركض فرس سلامة لا يماثله إلا مطر مندفع من فوق كاندفاع ماءٍ من دلو مثقوب. وصفة الدلو معروفة عند الأعراب، ولعل زهيّراً من أبرز مَنْ جمع بين اندفاع الماء منه وبين غزارة دمعه على أحبته[4]. ولا يمكن للباحث أن يتلقى هذه الصور المعروفة في حياة البدوي تلقياً ساذجاً، فيعمد إلى مجرد وصفها وصفاً خارجياً، أو تذكرها، أو عدّها عدّاً حسابياً... وإنّما عليه بل إنها تمثل العلاقة الوجودية للإنسان مع الحياة عامة ومع طبيعة ظاهرة التبدي خاصة. فالشاعر الجاهلي كان يرمي إلى إدراك الجَوهر المعبر عن الإنشغال بالعالم المحيط به، وقد دخلت في نفسه كل أنماط الريبة والشك من استمرار الحال على شكل واحد... فحين بدا المطر في صور سابقة أداة تدمير، بدا المطر عند سلامة دالاً على الحيوية، وقد شبه اندفاع فرسه قدرة وسرعة باندفاع مطر السماء، ثم انتقل بالقرينة المشتركة بين المطر والماء إلى صورة أخرى؛ صورة الدلو المثقوب الذي يفرغ البدوي منه الماء.... وكل من هذه الصورة أو تلك أوضحت معالم التفرد الذي يتصف به فرس سلامة بن جندل وهو تفرد يوحي بتفرده هو...

ولم تكن صفة المطر حكراً على وصف الفَرَس بل تظهر بقوة في صورة الناقة الحلوب أو البقرة الوحشية. فإذا خرج حليب الناقة بشدة سُمّي دفعه فِيقَةً، ولا تكون الفِيقة إلا بعد انحباس في ضَرْعها، أو ما بين الحلبتين إذا فتحت يَدَك في

---

1 ديوان سلامة بن جندل ٢٣٢ و١٠٣ وورد في المفضليات ١٢١ والثاني في شرح المفضليات ٤٣٢/١.

2 جازته: فاتته. والسّجل: الدلو العظيمة.

3 الأساوي: الدفعات من الجري (وهذا غير موجود في المعجم – المفضليات-). وفرغ الدلو: مخرج الماء من الدلو. والأُثعوب: السائل المنثعب، أي الخارج بسهولة، انظر حاشية المفضليات.

4 انظر شعر زهير بن أبي سلمى ٦٦-٦٨ وشرح ديوان زهير ٣٧-٤٠

الحلب[1]، إنه يشبه انحباس المطر ثم اندفاعه غزيراً. ويوضحه قول الأعشى حين وصف اجتماع الحليب في ضرع بقرة وحشية أكلت السباع ولدها[2]:

حتَّى إذا فِيْقَـةٌ في ضَـرْعِها اجتمعَـتْ   جاءتْ لتُرضعَ شِقَّ النَّفْسِ لو رَضَعَا[3]

واستعار امرؤ القيس الفيقة للسحاب، وهو الأغلب في قوله[4]:

وأَضحى يَسُحُّ الماءَ عَنْ كُلِّ فِيْقَـةٍ   يكُـبُّ علـى الأَذقَـانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـلِ[5]

فإذا اتسع الشُّخْب في الحلب من الضَّرْع فهو ثَرَّة[6]، والثرة يقع في وصف دفعة من المطر أيضاً لغزارته كقول عنترة[7]:

جـادَتْ عليهـا كُـلُّ عَـيْنٍ ثَـرَّةٍ   فَتَـرَكْنَ كُـلَّ حَدِيقَـةٍ كالـدِّرهَمِ[8]

ولعل إدرار الحليب من ضَرْع الناقة وشدة دفعه كان إحدى الصور البدوية التي ساعدت عبيد بن الأبرص على انتزاع صفة المطر الذي يغمر الأرض مندفعاً إليها بقوله[9]:

سَـقى الرَّبَـابَ مُجَلجَـل الـ   أكْنَـافِ لمّـاحٌ بُروقُـهْ[10]

---

١ انظر كتاب الإبل (الكنز اللغوي) للأصمعي ٨٢ والتاج واللسان (فوق).

٢ ديوان الأعشى ١٤١.

٣ الفِيقَة: اللبن المجتمع في الضرع بين الحلبتين، ويُقال أنظرني فُواق ناقة أي أخرني ما بين الحلبتين. وشِقُّ النفس: ولدها. لو: - هنا – للتمني، أي ليته حي فيرضع منها.

٤ ديوان امرئ القيس٢٤.

٥ الدوحة: الشجرة كثيرة الأغصان والأوراق. والكَنَهْبَل: ما عظم من شجر العِضَاه. عن: - هنا – للتعليل أو الظرفية بمعنى في، وليس بمعنى (بعد) كما ذهب إليه الديوان.

٦ كتاب الإبل (الكنز اللغوي) للأصمعي ٨٨ وانظر فيه ٩٤.

٧ ديوان عنترة بن شداد١٩٦.

٨ الحديقة: أي مثل البستان فيه الماء، وهي الروضة. والدرهم: شبه بياض الماء واستدارته بالدرهم.

٩ ديوان عبيد بن الأبرص ٨٩-٩٠ و(صادر) ٩٦-٩٧.

١٠ سقى: دعوة مشهورة لدى الجاهليين يتمنون فيها سقاية دار الأحبة وقبور موتاهم لكي تبقى خضراء ندية، انظر مثلاً: (ديوان أوس بن حجر ١٠٥و١٠٨ وبشر بن أبي خازم ٢٠ و١٥٧ والنابغة الذبياني ١٢١ و١٢٢ وأمية بن أبي الصلت ٣٨٢ وشعر أبي دؤاد ٣٢٧). والرّباب: السحاب الأبيض،

جَـــونٌ تُكَركِـــرُهُ الصَّـــبَا   وَهْنـــاً وتَمْرِيْـــهِ خَرِيقُـــهْ[1]

مَـــرْيَ العَسِـــيْفِ عِشَـــارَهُ   حتَّـــــى إِذَا دَرَّتْ عُرُوقُـــــهْ[2]

هَبَّـــتْ لَـــهُ مِـــنْ خَلْفِـــهِ   رِيْـــحٌ يَمَانِيَـــةٌ تَسُـــوقُهْ[3]

فصُورة الناقة الحلوب ليست إلا صورة للسماء التي بدت باعثة أصواتها ثم مطرها. فالشاعر يستعير صورته الفنية من عناصر الطبيعة، ويضعها بين أيدينا في إطار واقعي مثير؛ وكأنه يوثق ما يراه في الطبيعة. إن مخزونه العقلي من الصور الفنية مستمد من أبعاد الارتباط بحياة بدوية طاغية، ليس على سبيل الأسطورة ـ هذه المرة ـ ولكن سبيل الربط بين صور الطبيعة الحية والجامدة؛ وقد امتلأت بالحركة والقوة.

وكذلك نُدهش حين نتوقف عند صورة أخرى مركبة لأنواع الحيوان في بعض الشعر الجاهلي. فالفرس الأبلق يلمع في هدأة من الليل في الشتاء المظلم ولا قرين له إلا لمعان البرق في السماء، أما أصوات الإبل المسنة الضخمة التي بُحَّت حناجرها وتهدلت مشافرها بين أبنائها، وقد درَّت حليبها فلا شبيه لها إلا أصوات قصف الرعد وهطول المطر وانبعاث الأصوات منه، ومن أمثلة هذا قول أوس بن حجر[4]:

يــا مَــنْ لبَــرْقٍ أَبِيْــتُ اللَّيْــلَ أَرقُبُــهُ   في عَــارِضٍ كمُضــيءِ الصُّــبْحِ لَمَّــاحِ[5]

مفردها الرِّبابة. والمجلجل: الرعد. واللماح: اللماع من البرق. والأكناف: النواحي والجوانب.

١ الجون: الأَسْوَد. وتكركره: تعيده مرة بعد أخرى. ووهناً: نحو منتصف الليل. وتمريه: تستدرّه: والخريق: الريح الباردة الشديدة الهبوب.

٢ العسيف: العبد الأجير. والعِشار: مفردها عشراء، الناقة التي مضى عشرة أشهر على حملها.

٣ الريح اليمانية: ريح الجنوب التي تهب من قِبل القِبلة.

٤ ديوان أوس بن حجر ١٥-١٦، ونسبت القصيدة إلى عبيد بن الأبرص (الديوان ٣٤-٣٧ وأمالي القالي ١/١٧٧) ولا يمنع التداخل بين القصيدتين فهما من وزن واحد وموضوع واحد وعلى قافية واحدة. وانظر مثلاً: ديوان طرفة ٩١ وطفيل الغنوي ٦٠ وعمرو بن قميئة ٦٨ وشعر أبي دؤاد ٣٣١ وديوان النابغة الذبياني ٢٤٦ وديوان الهذليين ١/١٧٢ — ١٧٢ و١٩٠.

٥ العارض: السحاب الذي يتعرض على وجه السماء وقد يسبقه برق شديد الوميض.

كــأنَّ رَيِّقَــهُ لَمَّــا عَــلاَ شَــطِبَاً … أَقْــرَابُ أَبْلَــقَ يَنْفِــي الخَيْــلَ رَمَّــاحِ[1]

كــأَنَّ فِيــهِ عِشَــارَاً جِلَّــةً شُــرُفاً … شُــعْثَاً لَهَــامِيْمَ قَــدْ هَمَّــتْ بِإرْشَــاحِ[2]

هُــدْلاً مَشَــافِرُهَا بُحَّــاً حَنَجِرَهَــا … تُزْجِي مَرَابِيْعَهَا في صَحْصَحٍ ضَاحِي[3]

فأَصْبَحَ الـرَّوْضُ والقِيْعَانُ مُمْرِعَـةً … مِــنْ بَــيْنِ مُرتَفِــقٍ مِنْهــا ومُنْطــاحِ[4]

فصُورة الإبل والمطر معاً صورتان ولدتا من مشكاة البادية. ولا شيء أدل على هذا أيضاً من أن الشاعر يرى الشكل الأمثل لأثر قطرة المطر في الأرض كأنه أفحوص قطاة فيقول:

يَنْزِعُ جِلْدَ الحَصَى أَجَشٌّ مُبْتَرِكٌ … كأَنَّــهُ فَــاحِصٌ أَوْ لاَعِــبٌ دَاحِــي[5]

فالحيوان عند الجاهلي مسخر لخدمة معانيه وفنه، فكل ما في النص السابق يتيح للمرء حرية التخيل في مشهد البادية الواسع، والمنفتح على تفحّص دقيق لموجوداتها وكائناتها الحية، من الناقة وأصواتها إلى القطاة وأفحوصها.

وقد نجد شيئاً من المبالغة في تصوير حجم حبة المطر التي تؤثر في الأرض حتى تصنع حفرة بحجم حفرة القطاة... أو أن المبالغة تأتي من صغر أفحوص القطاة، فكان بارعاً في التعبير عنها، وقادراً على أن يلمَّ بجزيئاتها كلها ما يعني الدقة في تقصّي

---

١ ريقُهُ: أوله ومشرفه. وشَطِب: اسم جبل. وأقراب: جمع قُرْب، الخاصرة: والأبْلَق: فرس أبيض وأسود. وينفي: يطرد. والرَّمّاح: الرّفّاس.

٢ الجِلّة: الإبل المُسِنّة: الشُّرُف: الكبار. اللهاميم: الغزار. وأرْشَحت الناقة: اشتد فصيلها وقوي انظر (ديوان عبيد ٣٤-٣٧).

٣ الهدل: المتدلية.والصحصح: الأرض المطمئنة. والضاحي: البارز للشمس.

٤ المرتفق: الماء الراكد الذي حبسه شيء. والمُنطاح: السائل من الماء وغيره. والقصيدة لعبيد بن الأبرص في مختارات شعراء العرب ٣٧٤ وما بعدها.

٥ الأجش: الغليظ الصوت، وهو صفة للرعد الذي يصحب السحاب. والمبترك: من ابترك أي أسرع في العدو. والفاحص: الذي يقلب وجه التراب كما تفعل القطاة. والداحي: الذي يلعب بالمِدْحاة، وهي خشبة يدحي بها الصبي وجه الأرض فتترك أثراً، وأُدْحيٌّ: مبيض النعام في الأرض وموضع فراخه بعد أن تمهد الأم وجه الأرض وتبسطه وتنزع الحصى عنه.

أصغر الأشياء، ونقلها إلى الفن لتغدو أنموذجاً فريداً من الإبداع المعبر عن حياة البادية.

وقد أجاد أوس في استغلال صورة الحيوان وتصرفه فكان في النص السابق أجود عبارة وأسبق إلى كثير من المعاني. و تبرز صورة النّعام مرتبطة بالمطر وطالما قرنها الشعراء بصورة السحاب المشرف، كقول الأعشى[1]:

بَلْ هَلْ تَرَى بَرْقَاً عَلَى الـ ـجَبَلَينِ يُعْجِبُني انْجِيَابُهْ[2]

مِنْ سَاقِطِ الأَكْنَافِ ذِي زَجَلٍ أَرَبَّ بِهِ سَحَابُهْ[3]

مِثْلَ النَّعامِ مُعَلَّقاً لَمّا دَنَا قَرِداً رَبَابُهْ[4]

فقطيع النعام الذي تهدل ريشه وتعلق منه شيء في الفضاء لا يشبهه إلا ذلك السحاب الذي سدَّ الآفاق وأقام لا يبرح السماء. ونلحظ التضافر الدلالي بين صورة السحاب وما يرتبط به من أصوات الرعد وبين صورة النعام المسرعة في الرجوع إلى فرخها، وقد استبدلها الشوق إليها ما جعلها تصدر أصواتاً مرتفعة... نقول: يعدُّ التضافر الدلالي هذا نتاجاً لصورة الطبيعة التي ألفها الشاعر البدوي، فاستمد منها ألفاظها الدالة عليها؛ وصورتها الحيوية، وصهر أجزاءها في سياق فني متميز من بقية السياقات الفنية التي يعرض لها الشعراء الذين يعيشون حياة غير حياة التبدي.

فصورة الحيوان لا تفارق مخيلة البدوي تستهويه في رسم مادة فنه، ويستند إليه في حياته مثلما تستهويه صورة الماء[5] دائماً في كل لحظة من حياته لحاجته إليه وندرته في تلك البادية الجدباء.

---

١ ديوان الأعشى ٣٢٥ وانظر الحيوان ٤/٣٥٣ – ٣٥٤ و ٣٥٩ و٣٩٨.

٢ انجاب السحاب انجيابا: أي انكشف وانقشع.

٣ الأكناف: النواحي. والزجل: الصوت الحاد المرتفع. وأَرَبّ: أقام.

٤ قرداً: مجتمعاً، وتقرد الشعر أو الصوّف: تلبّد واجتمع. والرّباب: السحاب الأبيض.

٥ انظر شيئاً من ذلك في قراءة ثانية لشعرنا القديم (د. ناصف) ١٢٥-١٣٨ وراجع حاشية ١ من الصفحة ٥٥ فيما سبق.

وصورة الحيوان تظهر عمق الارتباط بين البدوي وأجواء السماء أولاً وبين البدوي والغيث الذي انتظره بفارغ الصبر ثانياً. ومثلما ترقب الجاهليون غيث السماء كان الحيوان ينعم بما يحدثه في الأرض من خير[1]، وإن أذاقه الشتاء لذع صقيعه، وهو الذي يبحث عن الماء إذا افتقده لأن الماء يمثل الحياة لكل المخلوقات. فالحيوان قد يتحين الفرص المواتية لذلك، فيجعل من الليل وقتاً لطلب الماء كما هو عند الأفاعي والذئاب لأن النهار لا يحمل لها السلامة، والعكس صحيح عند بعض أنواع أخرى من الحيوان. فهذه تطلب الماء نهاراً وإن أدركت أن القلق والهواجس المخيفة تكمن عند موارده، ما يشي بأن المقاصد والغايات تختلف في تلك البادية باختلاف الوظيفة التي تؤديها عند هذا الشاعر أو ذاك. ومن ثم يصبح الشكل الفني غنياً بموجودات الحياة الطبيعية لإبداع الوحدة الفنية والشعرية، على الرغم من النمط المتكرر الذي

---

١ الشتاء مسخر بأمر سماوي ليؤدي وظيفة الحياة للأرض، وإن أحالها أحياناً إلى جماد. وكان الجاهليون يخافونه لما يحمل في طياته من قسوة ولكنهم ينتظرونه بنفس متلهفة لأن في برده خيراً لهم، ولهذا أطلقوا على مطره (الغيث) لأنه يغيث الناس ولا سيما إذا دهمتهم سنة عجفاء. فالسماء بهذا المفهوم موطن الخير لأنها لا تنفصل عنه مهما تكن شدة الشتاء، انظر الامتاع والمؤانسة ١/٨٢.

وأدرك الجاهليون ذلك بمشاعرهم قبل عقولهم، وفهموه فهماً دقيقاً قام على التشكيل المتمثل بصور من الحيوان وطباعه. وقد يتوافق هذا التصور مع المفهوم الإسلامي الدقيق لفكرة الخير القادم من السماء كقوله تعالى: (وَأَنزَلَ مِن السَّمَاءِ مَاءً فَأَخرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقاً لَكُمْ) سورة البقرة ٢/٢٢ وانظر مثلاً: سورة إبراهيم ١٤/٣٢. وأطلق الله تعالى صفة الرزق على الماء المتحدر من السماء (وفي السَّمَاءِ رِزْقَكُمْ وَمَا تُوعَدُوْنَ) سورة الذاريات ٥١/٢٢ وانظر مثلاً سورة النحل ١٦/٧٣ وغافر ٤٠/١٣ والجاثية ٤٥/٥.

وبهذا كله فالماء في المفهوم الإسلامي يمثل الحياة نفسها (وجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ) سورة الأنبياء ٢١/٣٠. ومن هنا يختلف عن مفهوم الجاهليين وإن كان الماء لديهم صورة للارتباط الحقيقي للحياة بين الأرض والسماء، مثلما كان مثار نزاع فيما بين الحيوانات للوصول إليه، فبعض الحيوانات لا تَرِد الماء إلا ليلاً كالأفاعي، لهذا يتربص ببعض الحيوانات عند مناقع الماء. مثلما جعلها الجاهلي مكاناً أفضل لصيد الحيوان، حتى ارتبطت حالات ورود الماء بحالات ورود الموت، فصارت موارد الماء رمزاً للموت....

يرسمه الشعراء للطبيعة الجامدة والحية. وهذا يثبت ـ من دون مراء ـ ارتباط البدوي عامة والشاعر خاصة بالطبيعة على الرغم من أنه منفصل جسداً عنها. فالثور الوحشي يحس بالرعب كلما طلع فجر يوم جديد، إذ قرن في ذهنه بزوغ الشمس بالخطر المجسد بالصياد وكلابه[1]، كقول الأعشى[2]:

حتَّى إذا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ أو كَرُبَتْ   أَحَسَّ مِنْ ثُعَلٍ بالفَجْرِ كَلاّبَا[3]

أما الحمار الوحشي فإنه يعلن استعداده لرحلة جديدة طلباً للماء، فنهيقه شق آفاق الصحراء إيذاناً بمولد الفجر، وقد حاك زهير منظراً موحياً لذلك في قوله[4]:

كأنَّ سَحِيْلَهُ فِيْ كُلِّ فَجْرٍ   عَلى أَحْسَاءِ يمؤودٍ دُعَاءُ[5]

فآض كَأنّهُ رَجُلٌ سَلِيْبٌ   عَلى عَلْيَاءَ لَيْسَ لَهُ رِداءُ[6]

فصوت الحمار الوحشي يعد نداء لبقية الحمر ولا يُشبهه في هذا إلا الإنسان[7]. ولست الآن في معرض الكلام على أنسنة صورة الحمار الوحشي وإنما في معرض إزالة الحدود التي تحجز بين حدود حياة المخلوقات فالشاعر الجاهلي ـ وفي إطار حياة البادية ـ قدَّم لنا نصاً أدبياً بديعاً من رحم البادية وما تفرضه على ساكنيها

---

1 انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٩ والأعشى ٣٣١ والحماسة البصرية ٦٣/١ وسمط اللآلي ٤٣١/١.

2 ديوان الأعشى ٣٩٩.

3 ذرّ: طلع. وقرْن الشمس: أول ما يظهر منها. وثُعَل: حي من طيء مشهور بالرماية. والكلاّب: صاحب الكلاب، وعنى به الصياد ترافقه كلابه.

4 شعر زهير بن أبي سلمى ١٣٣.

5 السّحيل: صوت الحمار، وبه سُمّي مِسْحَلاً. ويمْؤود: اسم موضع. وأحساء: جمع حِسْي، وهو موضع يكون فيه ماء.

6 آض: رجع. والسليب: الذي لا ثوب له.

7 انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٤٥ والشماخ ١٥٥ و١٩٦ و٢٨٨ و٢٤٨ وديوان الهذليين ٢٠٣/٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٨٤ و٩٦ والبيان والتبيين ٢٨٨/٢ والكامل للمبرد ٦٤/١ ط (المعارف).

من المعاناة الضاغطة على المشاعر والأعصاب فالحمار الوحشي كالإنسان يحس بخطر فيلجأ إلى دعاء أصحابه كي يلتفو حوله.

ولمّا كانت السماء بنجومها وكواكبها شكلاً آخر لارتباط الجاهلي بحياة التبدي كانت تتراءى له بصورتها المضيئة في ليل بهيم؛ فيتخذها مادة لصوره الفنية، في حالة المشابهة بينها وبين الحيوان، ومادة للهداية في دروب الفيافي المترامية الأطراف فجعل كواكب السماء ونجومها تقوم بهداية الحيوان والإنسان في النهار والليل والشتاء والصيف، ويوضح ذلك المتلمس[1]:

فلتَتْرُكَنَّهُمُ بلَيْلٍ نَاقَتِي تَذَرُ السِّمَاكَ وتَهْتَدِي بالفَرْقَدِ[2]

ولعل هذا المشهد يقود إلى صورة الحيوان في الصيف، فالتطرف المناخي فيه أرعبه هو الآخر، ولهذا سعى مثل البدوي باحثاً عن الكلأ والماء لا يقر لهما قرار إلا بهما، وكلاهما يبحث عنهما حتى يتشقق جلده ويكاد يموت عطشاً.

ومن هنا فصورة الحيوان ليست واحدة عند الشعراء، إذ تفاوتوا في التعبير عنها يوم راقبوه عمداً أو مصادفة وهو يتنقّل بين واحات زيَّنت باديتهم، وتناثرت فيها لتؤلف غيضة من أَرَاك أو أثْل أوضال أو سِدر أو غضى[3] وما سواها. ولتجعل أنواع الوحوش مساكن لها تقيها وديقة الشمس اللاهبة، علماً أن سهوب الجزيرة العربية عرفت أنواعاً من الحيوان مثل الحمر الوحشية وأبقار الوحش والمَها والغزلان والنعام والحمام واليمام والقطا وسواها. وهي غير حيوانات الجبال والوديان كالنمور والأسود والذئاب والضباع والأوعال[4]. وهذا لا يمنع وجود حيوانات في غير بيئتها الأصلية، فحيثما وُجد الحيوان الضّعيف وجد المفترس القوي لأن الأول غذاء للثاني.

---

١ ديوان المتلمس ١٣٥.

٢ الفرقد: نجم قريب من القطب الشمالي. والسّماكان: نجمان نيران، أحدهما في الشمال وهو الرمح، وثانيهما في الجنوب وهو الأعزل.

٣ انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٤٥ و٣١١ وشعر زهير ١١٥ وديوان الهذليين ١/١٧٣ و٢/٢١٤.

٤ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٧ والهذليين ٣/١٢٠ والحماسة الشجرية ١/٣٠٨ وشرح مقامات الهمذاني ٤٦١ والمفضليات ٢٥٩ ق ٦٤.

فهـذه الحيوانـات تلجـأ إلى الاختبـاء مـن حَـرّ الشـمس صـيفاً ، وتـرى بعضـها تطأطئ قرونها ليصيب بعض أبدانها ظل لا يفيد كثيراً. ويبدو أن العرب ربطوا صفة حر الصيف أو قرّ الشتاء بصورة الشِّعْرَى، فقالوا : "إذا رأيت الشعريين يَحُوزُهما الليل فهناك لا يجد القَرُّ مزيداً ، وإذا رأيتهما يحوزهما فهناك لا يجد الحر مزيداً"[1]. وطالما قرن الشعراء في أشعارهم صورة الحيوان بصورة الشِّعْرَى من خلال الشكل التمثيلي، كقول الأعشى يصف ثوراً وحشياً[2]:

وأَدْبَـرَ كالشِّـعْرَى وُضُـوحاً ونُقْبَـةً ... يُـواعِنُ مِـنْ حَـرِّ الصَّـرِيْمَةِ مُعْظَمَـا[3]

فالثور الوحشي أشبه بالشِّعرى التي في السماء، وهو يتقلب على أرض سوداء يعاني شدة حرها ، وهذا يتضح في قول الأعشى[4]:

ويَـوْمٍ مِـنَ الشِّـعْرَى كـأَنَّ ظِبَـاءَهُ ... كَوَاعِـبُ مَقْصـورٌ عَلَيْهَـا سُـتُورُهَا[5]

عَصَبْتُ لَـهُ رَأسِي وكلَّفْتُ قَطْعَهُ ... هُنَالِـكَ حُرْجُوجَـاً بَطِيْئـاً فُتُورُهَـا[6]

تَدَلَّتْ عَلَيْهِ الشِّمْسُ حتّى كَأَنَّهَا ... مِـنَ الحَـرِّ تَرْمِـي بالسَّكِينةِ قُوْرُهَـا[7]

فالظباء شديدة النفور، كثيرة التلفت خوفاً ويقظة، ولكن الحر ألجأها إلى

---

١ المعاني الكبير ٢٠/١، والشّعْرَى عند العرب نجمان: العَبُور والغُمَيْصَاءُ، وإذا أفردوا الشعرى أرادوا بها العبور لأنها أشد التهاباً وتوقداً حين تكون الشمس واقعة على أم الرأس فلا تميل في كبد السماء كأنها لا تريد أن تبرح مكانها، ويكاد الظل ينعدم لكل شيء، وهذا الوقت تسمية العرب الهاجرة. اللسان (شعر) وانظر الأزمنة والأمكنة للمرزوقي ٢٥١/٢) وكتاب التشبيهات (لابن أبي عون) ٢١.

٢ ديوان الأعشى ٣٣٣ والحيوان ٥١٥/٥ وانظر ديوان ابن مقبل ١٧٨.

٣ الشِّعْرى: كوكب. والنُّقْبة: اللون. ويُواعن: يدخل في الأرض الصلبة، والصريم: الأرض السوداء لا نبت فيها. والمعظمة: النازلة الشديدة ومعظم الشيء: أكثره.

٤ ديوان الأعشى ٤٠٩، ونسب ذلك الشعر إلى أكثر من شاعر جاهلي، انظر مثلاً: الحيوان ٧٨/٥ فهو لمُضَرِّس بن زُرَارة و ١٣٧منه، ونُسب أيضاً لعَوْف بن الأحْوَص، وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٧٧/٣ و ١١٥/٤ وحماسة البحتري ١٣٧ والحَماسة الشجرية ٢٠٤/١. والحماسة البصرية ٢٤٢/٢.

٥ المَقْصُور: المحبوس. والكواعب: جمع كاعب وهي التي برز ثديُها.

٦ الحُرْجوج: الناقة الضامرة. وعَصَبْت له رأسي: كناية عن التهيؤ.

٧ السَّكِينة: السكون. والقور: جمع قارة، وهي الصخرة السوداء أو الأرض ذات الحجارة السوداء.

كناسها هرباً من لهيبه، وكأنها كواعب حسان في خدورهن لم يستطعن التحرك لشدة الإعياء من الهاجرة. وفي هذا الوقت الذي يصوم فيه الحرباء يقطع الجاهليون الفيافي التي لا يهتدي بها القطا، ولا يجد السبع ما يأكله، فيثير التراب عليه حتى يبدو أشبه بقميص بال[1]. أما الأفاعي فقد ضجّت وأخذت تتململ من شدة الرمضاء كقول الشنفرى[2]:

ويَوْمٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُوَابُهُ ... أَفَاعِيْهِ فِي رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ[3]

ويتحدر لعاب الشمس كأنه خيوط نازلة من السماء فتنفر الأفاعي لتصبح أشد خطراً، ولكن زهير بن أبي سلمى لا يتهيب ذلك ويقطع الصحراء على جمل نَشِط[4]:

زَجَرْتُ عَلَيْهِ والحَيَّاتُ مَذْلَى ... نَبِيْلَ الجَوْزِ أَتْلَعَ تَيَّحَانِ[5]

وبناء على ما تقدّم يمكن للباحث أن يدرك أهمية هذه البيئة التي كانت قادرة على تشكيل حياتها، وحياة مخلوقاتها في إطار من الخيوط المشتركة التي تجمع فيما بينها. وقد استطاع الشعراء أن يستنبطوا منها ما يدل عليها، ليؤكدوا مجموعة من الظواهر الفكرية والاجتماعية، والذاتية. ولمّا كانت صورة الأفعى أو الظباء صورة أصيلة في حياة البادية طفق الشعراء يشكلون بوساطتها صورهم المعبرة عن تلك الحياة، ليحدثوا التفاعل فيما بينهم وبينها من جهة وليوجدوا لها معادلاً موضوعياً في فنهم من جهة أخرى.

وهنا نتساءل ماذا يتبقى للجاهلي من مُعين على حر الصيف؟ فهو لا يتغلب على

---

١ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٧ و١٩٨ والمفضليات ٢٥٩ ق ٦٤.

٢ النوادر (للقالي) ٤٠٦ وأعجب العجب في شرح لامية العرب (للزمخشري) ٣٦ و١١٢ وشرح لامية العرب (للعكبُري) ٥٨.

٣ لُوَابه: لُعابه، ما يرى من شدة الحر. والرمض: شدة وقع الشمس على الرجل، ويقال للأرض (الرمضاء) لذلك.

٤ شعر زهير بن أبي سلمى ٢٨٥ وشرح الديوان ٣٥٠.

٥ زَجَرْتُ: دفعت. والمَذْلى: جَمع مذيل، وهو الضجر والقلق. ونبيل الجوز: الجمل الجسيم الصدر. والأتلع: الطويل العنق. والتّيحان: النشيط المتصرف، وجُرَّ اللفظ لضرورة القافية وهو منصوب لأنه صفة لنبيل.

عالم البادية إلا بناقته الشديدة، وبها ينتصر على قسوة حياة البادية وشدتها كقول حسان بن ثابت[1]:

كُـــنَّ إِذَا رَكَـــدَ النَّهَـــارُ لَنَـــا
نَغْتَالُـــهُ بِنَجائِـــبٍ صُـــعْرِ[2]

عُـــوْجٍ نَـــوَاجٍ يَعْـــتَلِينَ بِنَـــا
يُعْفِـــينَ دُونَ الـــنَّصِّ والزَّجْـــرِ[3]

مُسْـــتَقبلاتٍ كُـــلَّ هَـــاجِرَةٍ
يَـــنْفَحْنَ فِي حَلَـــقٍ مِـــنَ الصُّـــفْرِ[4]

وَمُنَاخُهَـــا فِي كُـــلِّ مَنْزِلَـــةٍ كَمَبِيـــتِ جُـــونِيِّ القَطَـــا الكُـــدْرِ[5]
وسَـــمَا عَلَـــى عُـــوْدٍ فَعَارضَـــنا حِرْبَاؤُهَـــا أَوْ هَـــمَّ بِـــالخَطْرِ[6]
وتَكلَّفُـــي اليَـــوْمَ الطَّويـــلَ وقَـــدْ صَـــرَّتْ جَنَادِبُـــهُ مِـــنَ الظُّهْـــرِ
واللَّيْلَـــةَ الظَّلْمَـــاءَ أُدْلِجُهَـــا بِـــالقَوْمِ فِي الدَّيْمُومَـــةِ القَفْـــرِ[7]

---

١ شرح ديوان حسان بن ثابت ٢٢٥-٢٢٧، وانظر فيه أيضاً ٢٩٢.

٢ ركد النهار: طال. ونغتاله: نقطعه. والنّجائب: النوق السريعة. الصّعْرُ: المائلة الرأس.

٣ عوج: ليّنة الانعطاف. ونواج: مسرعات. ويعفين دون النّصّ: يعطين سيراً سريعاً دون زجر، لأن ذلك طبع فيها.

٤ مستقبلات كل هاجرة: أي تستقبل شدة الحر. ينفحن: يضربن بأرجلهن حدة ونشاطاً. حَلَق: جمع حَلْقة، وهي كل شيء استدار. والصفر: ضرب من النحاس.

٥ مناخها: أي تنزلنا من أناخ. والقطا: ضرب من الطير يشبه اليمام وهو ثلاثة أضرب الجُونيُّ والكُدريُّ والغَطاط، والجوني أضخمها وهي ضِعْف الكُدْرِيَّة وأرجلها أطول وظهرها أرقط أغبر، والكدري أكثر صفرة الظهر قصيرة الأذناب، وجعلهما واحداً.

٦ الحِرْباء: دويبة ذات أربع قوائم مُخططة الظهر دقيقة الرأس، تنتصب انتصاب العود.

٧ الديمومة: المفازة البعيدة الأرجاء. والقفر: الخالية. والإدلاج: لا يكون إلا ليلاً والأغلب في أوله.

يَنْعَى الصَّدى فِيْهَا أَخَاهُ كَمَا يَنْعَى الْمُفَجَّعُ صَاحِبَ القَبْرِ

فناقة حسان تقطع به عالم فلاة لا يسمع فيه إلا أصداء البوم ولا يرى إلا القطا الجوني الذي قارن بينه وبين مبارك ناقته، ولا يعترضه إلا حرباء متهيئة متحفزة لأمر ما. وناقته وحدها تنتصرُ على لهيب الهاجرة وتصغي السمع إلى صرير الجنادب واضطراب الآب[1]، أو ضَبْح الثعالب وعزيف الجان[2].

فالنص السابق يقوم على التقصي وتتبع صور الصحراء ما يجعله يقدّم لنا حديقة للحيوان في مواقعه الطبيعية من تلك الصحراء؛ ما يؤكد التوازي بين الفن والحياة. ولو توقف المرء عند مجرد الموازاة والتناظر لمّا جنى إلا ما يسمى (الواقعية في الفن) بيد أن الأمر يتجاوز هذا إلى دفقة المشاعر الشاعرية التي منحتنا تشكيلاً فنياً مثيراً استند إلى تضافر الدلالات في انزياح شعري بديع. لهذا رحنا نسمع نشيد الصحراء وألحان البداوة من خلال أصوات الحيوان في هذا النص وفي أشعار الجاهليين[3] أمثاله، وفي كل لحن يتضح الاتصال الفريد بين الحيوان والجاهليين عامة والشعراء منهم خاصة. فمن البادية ازدانت عبقريتهم، ومن صور الحيوان نمت علاقتهم الفطرية وتعمق ارتباطهم بواقعهم وأشكال مخلوقات الأرض والسماء فصار كلاهما مدرسة للإلهام.

وهذا ينقلنا إلى القضية التالية المتمثلة بالمشابهة بين المخلوقات عن طريق صورة الحيوان.

٢- الحيوان وظاهرة المشابهة

لما هذبت البادية قريحة الشعراء هدتهم إلى جعل الحيوان مادة للتشبيه بين هيئته وكواكب السماء ونجومها، مثلما غدا جزءاً من ملامح مواضع القوم التي اتخذت أسماء لها من بعض أجناسه، بل إن أسماء كثيرة للجاهليين استُمدت من

---

١ انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٣٣ والمفضليات (شعر المثقب) ١٥٠.

٢ انظر مثلاً شعر زهير بن أبي سلمى ٢١٣. وشرح ديوانه ٢٦٥.

٣ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٣٨ و١٣٥ و٢٠٣ -٢٠٤ وشعر النابغة الجعدي ١٨٢ والمفضليات (شعر ربيعة بن مكدم) ٢٠٤ وشعر عمرو بن شأس ٢٨ و٥١.

الحيوان وطباعه. فالمشاكلة في المشابهة تستند إلى المكانة العظيمة التي حظي بها الحيوان في حياتهم، فطفقوا يجمعون بين صورته وصورة ما يرمون إليه من مشابهة، حتى صار أصلاً لكل شيء يشعرون به أو يتخيلونه.

إذاً، أفاضت البادية عليهم روح التأمل، وحملتهم على التفكير بكل شيء يحيط بهم في السماء والأرض صيفاً وشتاء فشبهوا الثور الوحشي بكوكب دري ألجأه المطر إلى أرطاة. بل جعلوا العلاقة بين الحيوان والسماء علاقة وشيجة في حياتهم وفنهم.

ويقال: ما امتلأ وادٍ من نوء الجبهة إلا امتلأ عشباً[1]. والجبهة من منازل برج الأسد راقبها بشر بن أبي خازم فلم يجد شبيهاً لبنات نعش إلا الأبقار الوحشية فقال[2]:

فبِتُّ مُسَهَّداً أَرِقاً كأَنِّي تَمَشَّتْ في مَفَاصِليَ العُقَارُ[3]

أُرَاقِبُ في السَّمَاءِ بَنَاتِ نَعْشٍ وقَدْ دارَتْ كَمَا عَطَفَ الصُّوارُ[4]

ولا شبيه للأبقار الوحشية النافرة إلا أعجاز النجوم عند أوس بن حجر[5]:

وفِتيانُ صِدْقٍ لا تَخُمُّ لِحَامُهمْ إذا شُبِّهَ النَّجْمُ الصِّوَارَ النَّوَافِرَا[6]

وحين يتحدث الشعراء عن الثور الوحشي لا يجدون أفضل من الكواكب أو الشهب المنقضة في ليلة صافية لإتمام أركان التشبيه، وكأن الصورتين مقترنتان أبداً.

---

١ الأنواء ٥٨ وانظر مثلاً ديوان بشر بن أبي خازم ٥٦.

٢ ديوان بشر بن أبي خازم ٦٥-٦٦ وانظر الأنواء ١٤٧ والأزمنة والأنواء ٢/٣٧٢.

٣ العقار: الخمر.

٤ بنات نعش: سبعة نجوم تدور حول القطب الشمالي، وخصّها بالذكر لأنها لا تغيب مع بقية النجوم، بل تنعطف حتى يبهرها الصبح. والصُّوار: جماعة بقر الوحش، وخصها لبياضها كبياض النجوم، انظر الديوان.

٥ ديوان أوس بن حجر ٣٣ ونجد مثل صورته في شعر خداش بن زهير ٤٦ والأصمعيات ٧٥ لكعب الغنوي.

٦ لا تخُمُّ لحومهم: لا يدّخرون اللحم، أو يستبقونه فيفسد، بل يطعمونه أضيافهم في وقت يشتد فيه البرد، انظر الديوان.

ولعل في اللمعان والحركة سبباً في اجتذاب مخيلة الشعراء، كقول عبيد بن الأبرص[١]:

كالكَوْكَبِ الدِّرِّيءِ يَشْرَقُ مَتْنَهُ   خَرِصَاً خَمِيْصَاً صُلْبُهُ يَتَأَوَّدُ[٢]

ويعرض النابغة الجَعْدي لثور وحشي لم يذق طعاماً من شدة عطشه فبات منفرداً كنجم سهيل[٣]:

فبَاتَ عَذُوباً للسَّمَاءِ كأَنَّهُ   سُهَيْلٌ إذَا مَا أَفْرَدَتْهُ الكَوَاكِبُ[٤]

كَطَاوٍ بعَرْوَى أَلْجَأَتْهُ عَشِيَّةٌ   لَهَا سَبَلٌ فيها قِطَارٌ وحَاصِبُ[٥]

أما الحمار الوحشي المنقض وراء أتان فهو صُورة مطابقة لانقضاض كوكبٍ عند بشر بن أبي خازم[٦]:

والعَيْرُ يُرْهِقُهَا الخَبَارَ وجَحْشُهَا   يَنْقَضُّ خَلْفَهُمَا انْقِضَاضَ الكَوكَبِ[٧]

وناقة عبيد بن الأبرص يتجلى حسنها، فهي ضامرة كالهلال في عُشْرِه الأول أو الأخير[٨]:

ثم أَبْرِي نِحاضَها فَتَرَاهَا   ضَامِراً بَعْدَ بُدْنِهَا كالهلالِ[٩]

وغرة الفرس عند أبي دؤاد الإيادي أشبه بالشعر المضيئة[١٠]:

---

١ ديوان عبيد بن الأبرص ٤٤ و(صادر) ٦٠، وانظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٣ والحيوان ٦/٢٧٥.

٢ الدِّرِّيء: الكوكب المتلألئ. ويشرق: يلمع. المتن: الظَّهْرُ. الخَرِص: الجائع المقرور. والخميص: الضامر. ويتأود: ينحني وينعطف.

٣ شعر النابغة الجعدي ١٨٢-١٨٣.

٤ العذوب: الذي لا يستره من السماء شيء ولا يأكل شيئاً.

٥ عَرْوَى: موضع. والسَّبَل: المطر المُسبل. والقِطار: العظيم القَطْر، والقطر: الماء. والحاصب: السحاب يرمي بالبرد.

٦ ديوان بشر بن أبي خازم ٣٧ وانظر فيه ١٢١ والحيوان ٦/٢٧٣.

٧ الخَبَار: الغبار، والخبار: أرض لينة رخوة تسوخ القوائم فيها.

٨ ديوان عبيد بن الأبرص ١١١ و(صادر) ١١٦.

٩ نحاضها: لحمها.

١٠ شعر أبي دؤاد الإيادي ٣٤٣.

لَهــــا قُرْحَـــةٌ تَـــلألأَ كالشِّعْــــ ـــرَى أَضَـاءَتْ وغَـمَّ عَنْهـا النُّجـومُ[1]

وبهذا ندرك أن الطبيعة الحية أمدت صور الشعراء بقدرة كبيرة على التشبيه وتكوين معارفهم، فكان أحدهم ينظر فيما حوله فيجد الحيوان ويتطلع إلى السماء فيرى المقاربة بين كواكبها وأشكاله[2]. ولعل في قصّة الرجل الهذلي وابنته حين خرجا راعيين للغنم ما يقوي ذلك فقال لها: "إني لأجد ريح المطر فانظري واحذري،" قالت: أرى السحاب كأنها ظعن مقبلة، قال: كيف ترينها؟ قالت: أراها قد انتصبت كأنها بطن حمار أصحر، فقال: الجئي إلى الجبل ولا ملجأ لك، فلم تبلغ الجبل حتى دهمهم المطر"[3]. فظاهرة التشبيه في أشعار الجاهليين لا تعمد إلى المستوى السطحي لعلاقة المشبه بالمشبه به؛ وإنما تمتد إلى أسرار تلك العلاقة، وما تشي به من تضافر الدلالات، لتغنى بالجوانب الاجتماعية من جهة، وباللمحات الجمالية من جهة أخرى. وهذا كله لا ينتج من خلال النسق التشبيهي الذي جرى عليه الشعراء، وإنما ينتج من حدوث الانزياح الدلالي الذي يحوّل أركان التشبيه إلى مادة جمالية مثيرة وجاذبة للمتلقي على الدوام. فسر جمالية التشبيه يكمن في إنتاج الدالة الشعرية التي يرمي إليها كل شاعر.... وهذا ما أبعد عن الشعر الجاهلي مظاهر التكرار في نمطية التشابيه؛ على الرغم من أن المادة واحدة. وقد يكون المهلهل واحداً من أوائل من توقف عند ظاهرة المشابهة قائلاً[4]:

---

١ القُرْحة: بياض وسط الجبهة، وهي دون الغُرَّة في الحجم.

٢ انظر الحيوان ٢٥٦/٦ و٤٦/٧ و٥١ و٥٣ وأدب الكاتب ٨٧-١٠١ والأنواء ١٨٦ -١٨٧ والأزمنة والأمكنة ٢٠٤/٢ والصّناعتين ٣٥٤ والعمدة ٢٥٢/٢ — ٢٥٧ والمخصص ١٩/٩ — ٣٨ والدرة الفاخرة ٩٨ وانظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٥٦ وسلامة بن جندل ٢٣٨ وأمية بن أبي الصلت ٣٤١ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٩٩/١.

٣ سُرور النفس بمدارك الحواس الخمس (للتيفاشي) ٢٧١ وانظر فيه ٢٠١- ٢٠٢و٢٠٣.

٤ أمالي اليزيدي ١١٧-١١٨ والحماسة البصرية ٢٣/١ وأكثرها في التعازي والمراثي ٢٩٧ — ٢٩٩ والبسوس ٧٠ وأمالي القالي ١٣٠/٢ وأخبار المراقسة ٢٧٤ وبعضها في الأصمعيات ١٥٤ ق ٥٣ والكامل للمبرد ٧٣٩/٢ وط (المعارف) ٣٦/١ والرواية متنازع عليها.

كـأَنَّ كَواكـبَ الجَـوْزَاءِ عُـوْذٌ مُعَطَّفَـةٌ عَلَـى رُبَـعٍ كَسِـيْرِ[1]

تَـلأْلأَ واسْـتَقَلَّ لهَـا سُـهَيْلٌ يَلـوحُ كقِمَّـةِ الجَمَـلِ الفَـديرِ[2]

وتَحْنُـو الشِّـعْرَيانِ إلى سُـهَيْلٍ كَفِعْـلِ الطَّالـبِ القَـذِفِ النَّعُـورِ[3]

كـأَنَّ بَنـاتِ نَعْـشٍ تَالِيـاتٌ وفَرْقَـدَهُنَّ مُجْتَـذِبُ الأَسِـيْرِ[4]

تَتـابَعُ مِشْـيَةَ الإِبِـلِ الزَّهَـارى لتَلْحَـقَ كُـلَّ تَالِيَـةٍ غَبُـورِ

كـأَنَّ مَجَـرَّةَ النَّسْـرَينِ نَهْـجٌ لكُـلِّ حَزِيْقَـةٍ تَحْـدِي وعَيْـرِ

يظهر ـ في هذا النص ـ التداخل متميزاً بين أشكال النجوم وصور الحيوان، فكواكب الجوزاء كالإبل التي تعطف على أولادها، وقمة الجمل انفردت فوق ظهره كانفراد سهيل بين النجوم، وبنات نَعْش تجري وراءه مثل الإبل التابعة للفحل. فهذه الصور وأمثالها تبقى قرينة دالة على معارف الجاهليين المستمدة من البيئة البدوية وتبرز المعطيات الفكرية للمجتمع آنذاك، فهم والحيوان سواء بالاهتداء بنجوم السماء وكواكبها. ومن ثم فإن ظاهرة المشابهة بكل صورها أكسبت النص معطىً جمالياً يزيد في المتلقي متعة اللذة الفنية. فالتشابيه المتعددة تحيط بالشاعر والمتلقي على السواء لتحقق فاعلية شعورية وفكرية في آن معاً، ما يؤكد أنها ظاهرة فنية بعيدة عن التكلف والحشو... أي إن فاعلية المشابهة كانت تتجاوز المنحى الواقعي لرسم ما يراه الشاعر إلى اتجاهات دلالية تحرك الوجدان والعقل معاً.

لهذا يتجلى نمط المشابهة في الصور الشعرية ونجوم السماء وكواكبها تبعاً للموقف النفسي والإنساني للشعراء، فيتجلى به حسّهُم الفني من خلال التلوين الذاتي تارة والموضوعي تارة أخرى.

---

١ العُوذ: النوق الحديثات النتاج، وواحدتها عائد، وقيل لها: عُوذ، لأن أولادها تعوذ بها. والرُّبـع: ما ينتج في الربيع.

٢ الفدير: الفحل الذي انقطع عن الضراب.

٣ النّعور والنّعير: صوت خروج الدم.

٤ بنات نعش: النجوم التي لا تغرب، انظر سمط اللآلي ١/٤٧٥.

وهذا يفرض علينا إثبات مزيد من ظواهر التشبيه لنتحقق مما نقول. فالدهر ـ مثلاً ـ صار أشبه بوحش ضار يخطف الأحبة من بين يدي أميمة بنت عبد الشمس، وقد تجمعت المصائب كلها بين برج الدلو والعقرب، وتسَمَّرت الكواكب في أماكنها وقد تعلق بها نظر أميمة كقولها[1]:

أَبَى ليليَ أَنْ يَذْهَبْ ... ونِيطَ الطَّرْفُ بالكَوْكَبْ[2]

ونجمٍ دُونَهُ الأَهْوا ... لُ بَيْنَ الدَّلوِ والعَقْرَبْ

بعَقْرِ عَشِيْرَةٍ مِنَّا ... كِرَامِ الخِيْمِ والمَنْصِبْ[3]

أَحَالَ عَلَيْهِمُ دَهْرٌ ... حَدِيدُ النَّابِ والمِخْلَبْ

فالنجم لا يبرح مكانه، وكأن الليل لا يريد مفارقتها، وهي تتمزق بيد الهواجس ولا سيما أن الدهر أصاب قوم أميمة بضرباته الموجعة. فعلاقة المشابهة تنبثق عند أميمة من الحالة النفسية والاجتماعية التي تحرك الدلالات، بمثل ما تدفعها إلى اقتناص علاقة المشابهة وما توحي به. فهي تعيش حالة نفسية اغترابية مما آلت إليه وهي ترى قومها منكوبين بالمصائب المتكررة. ولذا جعلت المسوغ الأكبر لذلك كله ما أوقعه الدهر فيهم، لأن مصائب الدهر لا تردُّ.

ولعل المشهد السابق يفيد بأن كثيراً من الكواكب وأبراج السماء تسمت بأسماء أنواع من الحيوان كالنَّسر الواقع والطائر[4] والثور والأسد والحوت والدُّبّ

---

١ الدر المنثور ٦٩ وشاعرات العرب (صقر) ١٣ ومراثي ستين شاعرة (في شرح ديوان الخنساء) ١٢٩ والمنازل والديار ٤٧٧.

٢ نيط الطرف بالكوكب: وصل به.

٣ العقر – هنا - :القتل. والخيم: الخُلق. والمنصب: الأصل.

٤ انظر الأزمنة والأمكنة ٢/٢٥٤ والعمدة ٢/٢٣٥ و٢٥٧ والصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٣٩. والمزهر ٢/١٧٥ وعجائب المخلوقات ٣٠٧ و٣١٩.

الكبير والصغير[1]، بل إن الشمس صارت في اللغة تحمل اسم الغزالة[2]. ومسألة المشابهة بين الحيوان ونجوم السماء لها ما يشابهها في الأرض فقد أطلقت أسماء أجزاء من الحيوان على موجودات الأرض فأطلق مثلاً كف الكلب[3] على أنواع من النَّبات فعُرفت بذلك. ولعل هذا كله يثبت أن ظاهرة المشابهة لم تكن مجرد ظاهرة قائمة على فهم حياة التبدي؛ وإنما تعبر عن تجربة فاعلة في توليد الدلائل الفكرية والاجتماعية، فضلاً عن تزويد الجاهليين بمادة فنية غنية. وهي مادة تعتمد روح الصدمة والإدهاش المولّد للصور التي تجسد ارتباطاً قوياً بالبيئة. وهذا يؤكد أن تقنيات المشابهة تكتسب أبعاداً تندمج في الذات المبدعة الملتصقة بروح الواقع الطبيعي من جهة والإنساني من جهة أخرى. وهذا يكشف كنه الحياة البدوية التي انغمس فيها البدوي؛ وفيها تأصلت معارفه وأفكاره وعاداته. فحياة التبدي تحاصر الجاهلي فينزع بها نزوعاً إنسانياً يفيض بحس متوقد بالزمان والمكان.

ولعل تسمية أبراج من السماء وأنواع من النبات بأسماء حيوانات تحثُّ المرء على الانتقال إلى تسمية الأماكن باسم حيوان ما كالنُّسار، ونبح الكُلاب اللذين ذكرهما ربيعة بن مقروم في شعره[4]، وبطن الضّباع الذي رسم فيه المرقش الأكبر حركة الظعن[5].

---

١ انظر مثلاً: شعر أبي دؤاد ٣٤٣ وديوان أمية بن أبي الصّلت ٣٦٥ و ٣٩١ وسمط اللآلي ٢٦٣/١ و٣٨٥ وتأويل مشكل القرآن ٣١٧ وعجائب المخلوقات ٦٠-٨٢.

٢ التاج واللسان (غزل).

٣ التاج واللسان (كلب).

٤ شعر ربيعة بن مقروم ٢٨٣، والنُّسار جبال صغار قد تكون التي في حمى ضَرِيّة، وقيل: النُّسار ماء لبني عامر بن صعصعة، أما الكُلاب واسمه في الصل قَدِة وهوماء في اليمامة على مسير سبع ليالٍ نحْو الكوفة، (معجم البلدان).

٥ المفضليات ٢٢٧ وانظر مثلاً آخر فيه ١٥٧ وشرح القصائد العشر ٣٧٩.

وهـذا يجعلنـا نـذكـر أن أشـعار الجـاهليين حفلـت – مـثلا – بـذكـر مواضـع للأسود اشتهرت باسم مأسدة مثل حَلْيَة[1]، وعَثَّر[2]، والشَّرَى[3]، وتَرْج[4]. وخَفَّان[5]، وخَفِيَّة[6] وغيرها[7]. فالواقع الطبيعي يمتد في ذاكرة الجاهلي في صميم التناغم والانسجام المعبرين عن حياة موضوعية يرتبط بها الإنسان بالحيوان، حياة يغدو الحيوان فيها مادة تجاوز لغة المشابهة إلى تكوين المفاهيم والمصطلحات. فالشاعر الجاهلي لم يكتف بعرض صورة المكان عرضاً تقريرياً، وإنما انتقل ـ في إطار ظاهرة المشابهة ـ إلى جعل المكان حاضراً حضوراً وجودياً يوحي بعدد لا متناهٍ من المشاعر والأفكار. وهذا يثبت أن الحيوان كان فاعلاً في حياة الجاهليين، من خلال الجوهر الذي ينفتح على فضاء دلالي ممتلئ بالإيحاءات. أي إن علاقة المشابهة في التسمية بين الحيوان والمكان تكشف عن تقاطع عظيم مع الظواهر الفكرية والاجتماعية التي سادت في العصر الجاهلي. لهذا ربط الجاهليون بين الحيوان وبين الأماكن التي عرف فيها؛ أو تناوب ظهوره في طبيعتها، حتى عرفت به وعرف بها. وحينما يذكر الشاعر حيواناً ما في مكان ما فإنما يؤسس لطبيعة

---

١ حَلْيَة مأسدة بناحية اليمن (معجم البلدان) وانظر مثلاً: ديوان الهذليين ٢٣٨/١ و٤٢/٣.

٢ عَثّر مأسدة باليمن بينها وبين مكة عشرة أيام، انظر مثلاً: شعر زهير بن أبي سلمى ٧٦، ومعجم البلدان (عثر).

٣ الشَّرى جبل بتهامة موصوف بكثرة السباع وفي المثل: ما هم إلا أسود الشَّرى، انظر مثلاً: شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٩٧١/١ و(التبريزي) ٤٩/١ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٠٣/١، ومعجم البلدان (شري).

٤ ترج: وادٍ على طريق اليمن كثير الأسود، وفي المثل: هو أجرأ من الماشي بترج، انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٩٧/١ و٣١/٣ والشعر والشعراء ٨٣/١ وصفة جزيرة العرب ٣٣ و١٦٦-١٧٦ ومجمع الأمثال ١٨٢/١ واللسان ومعجم البلدان (ترج) وديوان العباس ١٢٦.

٥ خفَّان وخَفِيّة كثرت فيهما الأسود وهما في سواد الكوفة قريبتان من الرُّحبة، وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٣ ومجمع الأمثال ١٨٩/١ واللسان (خفي) ومعجم البلدان (خفان وخفية) وديوان العباس بن مرداس ٨٧ والكامل للمبرد ٧٣/١-٧٤.

٦ انظر مثلاً: ديوان سلامة بن جندل ٢٤١ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٠٨/١.

٧ انظر العمدة ٢٣٠/٢ وانظر مثلاً: ديوان قيس بن الخطيم ١٩٤.

جغرافية محددة؛ في الوقت الذي يعبر عن السمات التي تميز تلك الطبيعة. ولعل هذا يعبر ـ أيضاً ـ عن الدوافع والأسباب التي جعلت هذا الشاعر يذكر هذا المكان أو ذاك. ومن ثم يمكننا أن نتعرف إليه فيما نعرض له من شواهد شعرية. فقد عرف موضع (الدَّنَا) بالحمر الوحشية حتى ضرب مثلاً لها في شعر سلامة بن جندل[1]:

مـن أَخْـدَرِيَّاتِ الـدَّنَا التَفَعَـتْ لَـهُ … بُهْمَـى النِّقَـاعِ ولَـجَّ في إِحْنَـاقِ[2]

ولعل كثرة الهوام في أنحاء من البادية ومنها يثرب أفادت بعض الشعراء في رسم صورهم، فابن الأسلت يشبه اندفاع خيل قومه من الأوس بالأفاعي المتدافعة فيقول[3]:

بِكُـلِّ سَـلْهَبَةٍ كـالأَيْمِ مَاضِـيَةٍ … وكُلِّ أَبْيَضَ ماضِي الحَدِّ مَخْشُوبِ[4]

وكثرة القطا في يثرب قفزت إلى ذهنه فضربه مثلاً لقومه في القياس بينهم وبين غيرهم في قوله[5]:

لـيْسَ قَطـاً مِثْـلَ قُطَـيٍّ ولا الـ … مَرْعِـيُّ في الأَقْـوَامِ كـالرَّاعِي[6]

وهناك أسماء أمكنة أُضيف بعضها إلى بعض، وجاء أحد المضافين على اسم حيوان ما[7]، مثل ضِبَاع عُنيزة التي شبعت مع النسور من لحوم أعداء عبد المسيح بن عَسَلَة في قوله[8]:

---

1 ديوان سلامة بن جندل ٢٤١.

2 الأخدريات: نسبة إلى فحل ضرب في الحمر يقال له الأخدر. والدّنا: موضع في ديار بني تميم بين البصرة واليمامة قرب الكوفة (معجم البلدان) والبُهْمَى: ضَرْب من الثياب. والنقاع: جمع نقع، وهو القاع. والتفعت: التفت. والإحْنَاق: الضمر.

3 ديوان ابن الأسلت ٧٠، وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٤٣.

4 السّلهبة: الطويلة من الخيل. والأيم: الحية البيضاء الدقيقة. والمَخشوب: حديث الطّبع.

5 ديوان ابن الأسلت ٨٠.

6 قُطيّ: تصغير قطاة. وليس قَطا مثل قُطيّ: مثل يُضرب في خطأ القياس، مجمع الأمثال ١٨١/٢.

7 انظر مثلاً: المفضليات ٢٥٢ وقصائد جاهلية نادرة ١٩٨.

8 المفضليات ٣٠٤ وشرح المفضليات ١٠٧٠/٢.

لَعَمْــرِي لأَشِــبَعْنَا ضِــبَاعَ عُنَيْــزَةٍ إلى الحَوْلِ مِنْها والنُّسُورَ القَشَاعِمَا[١]

ولعل اشتهار موضع (وَجْرة) يشد المرء إلى الوقوف على معطياته، ولا سيما أنه غدا رمزاً للجَمال والمحاسن والأناقة عند الشعراء. فما ذكروه إلا عنوا به – غالباً – المها والظباء، وكأنهم لم يجدوا سواه قادراً على حمل صفات صاحباتهم[٢]. فتقاسموا محاسن صفات الظباء والمها وأسبغوها على المحبوبة، مازجين بين الصفات الحسية كجمال العنق والجيد والخدّ و.... والحركة الرشيقة والصوت الجميل المغناج، والنعومة وبين الصفات المعنوية في العطف والتعلق؛ وإن أظهرت خلاف ما تبطن، ما يجعل مشاهد الغزل ـ في مثل هذه الحال ـ ملأى بالغبطة والنشوة؛ في الوقت الذي تدل على القلق والتوتر عند المحبّ؛ وكذلك أصبحت مشاهد الظَّعْن حاملة لملامح العذاب والتوتر؛ وهو عذاب يتمظهر بذكريات المكان الجميلة؛ وبه ـ أيضاً ـ تجلى إبداعهم الحسي المتداخل بالنوازع النفسية. وبهذا ظهرت الأنماط الشعرية متباينة كتباين الحس الذاتي والنزوع الفردي، كقول امرئ القيس[٣]:

تَصُــدُّ وتُبْــدِي عَــنْ أَسِــيْلٍ وتَتَّقِــي بنَــاظِرَةٍ مِــنْ وَحْشِ وَجْــرَةَ مُطْفِــلِ[٤]

فظبية امرئ القيس واحدة من ظباء وجرة ترمق وليدها بين الفينة والأخرى خوفاً عليه وتعلقاً به، وكأنها صنو لصاحبته. ولم يقتصر هذا النهج على تشبيه امرأة بظبية، فطالما أشبهت نساء الظعن أو غيره بثلة من الظباء، وربرب من البقر الوحشي[٥]. فالنساء اللواتي التحفن الثياب المخططة لا يشبهن إلا ظباء وجرة في قول

---

١ عنيزة: موضع. والقشاعم: جمع قَشْعَم، وهو المُسِنُّ من النسور، أوالكبير منها.

٢ انظر مثلاً ديوان الأعشى ٣٩ والنابغة الذبياني ١٧ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣٠٠. وديوان الهذليين ١٦٨/١ وقصائد جاهلية نادرة ١٥١ وثمار القلوب ٤٠٨.

٣ ديوان امرئ القيس ١٦ وانظر ثمار القلوب ٤٠٨-٤٠٩.

٤ تَصُدُّ: تُعْرض. وتبدي: تظهر. والأسيل: الخدُّ الناعم السّهل. والنَّاظرة: العين. والمُطْفِل: أي بقرة ذات طفل.

٥ انظر مثلاً: قصائد جاهلية نادرة ١٥١ و١٦٣.

الأعشى[1]:

أَصــاحِ تَــرَى ظَعَــائِنَ بــاكِرَاتٍ   عَلَيْهَـــا العَبْقَرِيَّـــةُ والنُّجُـــودُ[2]

كــأَنَّ ظِبَــاءَ وَجْــرَةَ مُشْــرِفَاتٍ   عَلَـــيْهِنَّ المَجاسِـــدُ والبُـــرُودُ[3]

بهذا وذاك ترتبط ظباء وجرة بالعواطف التي تتناسق والعبارة الرقيقة المؤثرة، والصورة المستمدة من الصفات الحسية الجمالية للمها والغزلان؛ فيتعانق الظاهر والباطن ليعبرا عن روح العصر الجاهلي في استشفاف ظاهرة المشابه التي تدل على نمط تفكيرهم المواكب لروح البادية، ومخلوقاتها من خلال معطيات حميمية تفرض ذاتها على سكانها. فإذا كان الشعر ما تستشعر به النفس في تغيّر أحوالها تجاه الوسط المحيط، أياً كان الوعي به فإن المكان بكل معطياته وموجوداته يغدو صدى لتجربة شعرية تلح برغباتها على ذهن الشاعر، ما يؤكد أن الشاعر ينقل ما توحيه الطبيعة في حالة تمازج وانسجام، أو انقطاع وتنافر...

ولعل أمثال وجرة في الشعر الجاهلي كثيرة[4]، وكل موضع يُمِدُّ الشعراء بقدرة ما على التشكيل والتلوين، ويفسح أمام أحدهم المجال للتفاعل معه دون غيره. فوحش صَاحَةَ وحده يحمل صفات صاحبة سلامة بن جندل[5]، وغزلان بِيْشَة تُقاسم أوصاف صاحبة علقمة الفحل[6]، وهي ترعى الأراك. وذكر غير ما شاعر أماكن أخرى اشتهرت بالظباء. ومن أمثلة هذا قول قيس بن الخطيم يذكر ابنة

---

١ ديوان الأعشى ٣٥٩.

٢ أصاح: منادى مرخم، يا صاحبي. والعبقري: الديباج، وقيل: وهو موضع (عبقر)، وينسب كل شيء إليه بلغ الحذق فيه مرتبة عالية. والنُّجود: جمع نجد، وهو ما ينجد، أي يزين به البيت من بسط وفرش ووسائد.

٣ المشرفات: الظاهرات.

٤ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٥ و٦٣ والأعشى ٣٦٩ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٦٤ وشعر قيس بن الحدادية ٢١٦ وقصائد جاهلية نادرة ١٥١ و١٦٣.

٥ انظر ديوان سلامة بن جندل ١٥٦.

٦ انظر ديوان علقمة الفحل ٨٤.

الخزرجي[1]:

فمَـا ظَبْيَـةٌ مِـنْ ظِبـاءِ الحِسَـا ءِ عَيْطَـاءُ تَسْـمَعُ مِنْهَـا بُغَامَـا[2]

تُرَشِّـحُ طِفـلاً وتَحْنُـو لـهُ بحِقْـفٍ قـدَ انْبَـتَ بَقْـلاً تُؤَامَـا[3]

بأحسَـنَ منهـا غَـدَاةَ الرَّحِيـ ـلِ قامَـتْ تُرِيْـكَ أثِيْثـاً رُكَامَـا[4]

وبهـذا كلـه ثبـت أن الأمـاكن ارتبطـت بمسـمياتها مثلمـا اقترنـت القبائـل بديارها، بل إن تسمية الحيوان انتقلت إلى أصنام العرب، فصنعوا بعضها على مثاله كغزال الكعبة، والنسر[5]. ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تعدى الأمر إلى اتخاذ أسماء أنواع من الحيوان للنجوم مرة والأماكن مرة أخرى والأشخاص مرة ثالثة، كما نُقل اسم حيوان إلى آخر. ولكن تلك التسميات لم تكن على نمط واحد عند القبائل العربية فمنها ما يكون كناية عن المدح والفخر والزهوة والاستعلاء ومنها ما يكون كناية عن هجاء وسخرية و.... وكل أبناء القبائل وجد في الحيوان معيناً لا ينضب. دون أن يعيبهم أي اسم سواء كان موضع افتخار أم موضع ازدراء وسخرية كالتسمية باسم الهِجْرس، أو الكلب، أو القرد.... ولذلك قال ابن الشجري: ((قالوا: قد وجدنا من الأسماء أسماء تضع من مسمياتها كقرد وكلب وجرو وعوسج وشوك. وليس هذا الذي علقوا به بشيء، لأن هذه الأسماء علقت على أجناس وضيعة، فالوضاعة لاحقة بها من الجنسية لا من جهة الاسمية. ألا ترى أنهم قد سموا بكلب وكلاب وعوسجة، وكنَّوا بأبي الشوك فلم يضع

---

١ ديوان قيس بن الخطيم ٢١٢-٢١٣.

٢ الحساء: جمع الحِسي، وهو الرمل المتراكم. وعيطاء: طويلة العُنق في اعتدال. والبُغام: صوت الظباء.

٣ ترشح طفلاً: تحك أصل ذنبه، وتدفعه برأسها، والترشيح: لحس الأم ما على طفلها. والحِقْف: الرمل المُعْوَجُّ، وجمعه أحقاف. والتوأم: النبات المزدوج.

٤ الأثيث: أراد الشعر الغزير الطويل. والركام: المجتمع بعضه على بعض.

٥ انظر سورة الفرقان ٣٨/٢٥ وشرح ديوان حسان بن ثابت ١٠٣ وبعد، والسيرة النبوية لابن هشام (ت. السقاور ورفاقه) ١٢٠/١ و١٥٤ -١٥٥ و٢٠٥.

ذلك من المسمين والمكنين، وجرى مجرى تسميتهم ببدر وهلال ومطر وأسد))[1].

ولعل هذه الظاهرة قد أوضحت مرحلة اجتماعية وفكرية مر بها العرب وهم على مقربة من نزول الوحي.

ويثبت الشعر الجاهلي هذه القضية وغيرها بكل وضوح، فالجَحْش ولد الحمار الأهلي والوحشي[2]، ويرى الأصمعي أن "الجحش في لغة هذيل الخشْفُ"[3] مستنداً في رأيه إلى بيت لأبي ذؤيب الهذلي[4]:

بأسْفَلِ ذَاتِ الدِّبْرِ أُفْرِدَ خِشْفُهَا فَقَدْ وَلِهَتْ يَوْمَيْنِ فهْيَ خَلُوجُ[5]

فالخشف هو الغزال، أما السِّرْحان أو السِّيْد عند العرب[6] فهو الذئب وعليه قول بشر بن أبي خازم يتحدث عن صياد أشبه السِّرحان[7]:

وباكرهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ مُكَلِّبٌ أَزَلُّ كَسِرْحَانِ القَصِيْمَةِ أَغْبَرُ[8]

ولكن السرحان في لغة هذيل الأسد ذو السطوة[9]، وعليه قول المتنخل الهذلي[10]:

---

١ انظر الأمالي الشجرية ٢/٦٧-٦٨.

٢ اللسان (جحش) وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٨٣ وبشر بن أبي خازم ٣٧.

٣ شرح أشعار الهذليين ١/١٣٧ وانظر اللسان (جحش).

٤ ديوان الهذليين ١/٦٠ وشرح أشعار الهذليين ١/١٣٦.

٥ ذات الدبر: موضع. ولهت: ذهب عقلها على ولدها والخلوج: التي انتزع ولدها منها.

٦ انظر مثلاً: شعر أبي دؤاد ٢٨٤ وديوان امرئ القيس ٢١ وعبيد بن الأبرص ٣٨ وطفيل الغنوي ٥٨ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٥ وقصائد جاهلية نادرة ١١٠.

٧ ديوان بشر بن أبي خازم ٨٤.

٨ الشروق: ارتفاع الشمس وصفاؤها. والمكلب: الصياد ذو الكلاب. والأزل: السريع الخفيف. والقصيمة: ما سهل من الأرض. والأغبر: من لونه لون الغبار.

٩ انظر اللسان والتاج (سرح) وديوان الهذليين ٢/٢٤٠ وشرح أشعار الهذليين ١/٢٨٥، وانظر حياة الحيوان الكبرى ٢/١٩

١٠ ديوان الهذليين ٢/٢٥.

فبِــتُّ أُنَهْنِــهُ السِّــرْحَانَ عَنِّــي   كِلانَــا وَارِدٌ حَــرَّانَ سَــاطِي[1]

كـأَنَّ وَغَــى الخَمُــوشِ بجَانِبَيْــهِ   وغَــى رَكْــبٍ أُمَــيمَ ذَوِي هِيَــاطِ[2]

فشدة العطش جعلت الأسد لا يفكر إلا بالماء ولم يطمع بالمتخل الهذلي بينما ظل الشاعر يزجره خوفاً منه. ثم يرسم منظراً للبعوض الذي يحدث جلبة حول الأسد وهو يرافقه أبداً فيشبهه بأصوات جماعة من القوم. ما يشي بأن ظاهرة المشابهة تقتنص من الخيال الشعري ما تقتنصه مع الواقع حين يحاكي الشاعر ما يشاهده. وهناك عد آخر من الهذليين مَنْ ذكر السرحان وعنى به الأسد[3]، وإن بقي السرحان في لغة العرب الذئب، على حين استعاره المزرد لينعت به الكلب، وليسميه به[4]. وبناء عليه فإن حياة البادية فرضت على أبنائها نمطاً خاصاً من الحياة، اتصلت بهم واتصلوا بها أياً كانت معاناتهم قاسية... ومن ثم فإن الشعراء أوجدوا في أشعارهم تناسقاً ظاهرياً لها؛ وتعاطفاً باطنياً معها، ومشاعر تتناوب بين التلبث والنتظار في ولادة ما هو أفضل فيها. فحين تكون البادية مسالمة آمنة، تتجلى صور المشابهة مع طبيعتها الساحرة حية وجامدة، وينعم الإنسان بالسعادة والطمأنينة.... وحين تكون غاضبة، أو بائسة فإن ملامح الجفوة والرعونة تنزل قسوتها على علاقتهم بها... وكانت ظاهرة المشابهة ـ في ذلك كله ـ تحدثنا عن الحس العميق والمتدفق بالمشاعر الصادقة التي تنتاب الشعراء. فهم مشغولون بمجاهدة تلك البيئة القاسية ما جعلهم يقيمون مودة خاصة بينهم وبين مخلوقاتها ولا سيما الحيوان، ويجعلونه مادة غزلية في علاقاتهم مع المرأة؛

فالمشابهة بين الحيوان والحيوان في الصفات تنقل الاسم من هذا إلى ذاك[5]، ثم

---

١ أنهنه: أزجر. الساطي: ذو السطوة إذا حمل على عدوه.

٢ الوغى: الصوت في الحرب. والخَموش: البعوض. والهياط: الجلبة والصوت مثل المِياط، انظر الديوان.

٣ انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٢/٢٣٩.

٤ انظر ديوان المزرد ٤٧ والحيوان ٤/٣٥٦.

٥ انظر النوادر (للقالي) ١٩٣ والعقد الفريد ١/١٦٧-١٧١ وقد أطلق العرب على عشرين عضواً من أعضاء الفرس أسماء طيور، انظر الفروسية في الشعر الجاهلي ١٦٤ وما بعدها.

ينتقل اسم الحيوان الى اسم الإنسان وفق ظاهرة المشابهة تشبيهاً وكناية واستعارة ومجازاً ،فلمّا تشبه الإنسان بطباع الحيوان وسلوكه جعل الجاهليين يتسمون به. فهناك عدد لا بأس به من القبائل جاءت مسماة باسم الحيوان، فطفيل الغنوي يشير مثلاً إلى بني كلاب في قوله[1]:

وكَــمْ مِــنْ نِعْمَــةٍ لــبَني كِــلابٍ

لَهَــا أَرَجٌ كَمَــا فُــضَّ العِطَــارُ[2]

ولا نقول إن القبائل اختارت أسماءها ، لأن هذه الأسماء تعود في الأصل إلى الأفراد من قبلُ إلا أننا نرى بعض القبائل تجعل من الاسم مثاراً للتشبيه مع مسماه. فبنو أسد[3] افتخروا[4] كثيراً باسمهم لما لهذا الاسم من مدلول[5]. وترددت أسماء كثير للقبائل[6] تحمل اسم حيوان ما مثل بني ثَعْلبة وبني عِجْل[7].

ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل لجأت بعض القبائل إلى تسمية راياتها المعقودة فوق جيوشها باسم حيوان ما على اعتبار ما تمنحه إياه من القيم الرمزية الكامنة

---

١ الوحشيات ٩٥ وأخل بها الديوان، وانظر جمهرة أنساب العرب (نسب بني كلاب) لابن حزم ٤٥٥ وما بعدها.

٢ الأَرَج: تَوهُّج ريح الطيب. وفَضّ – هنا -: تضوع المسك وتفرّق بعد فتح خَتْم المِعْطرة.

٣ انظر جمهرة أنساب العرب (ابن حزم) ٢٨٤-٢٨٧.

٤ انظر مثلاً ديوان بشر بن أبي خازم ٢١و٤ وعبيد بن الأبرص (صادر) ٥٦ و٦٣ و٩٤ و١٣٧ و١٨٣ والحيوان ٢/١٦٠.

٥ في طبع بني أسد من أكل اللحم ما في طبع الأسد تشبهاً به، وقد هُجيت بأفعالها، انظر البخلاء ٢٣٤-٢٣٦ والمعاني الكبير ١/٢٥٤ ومحاضرات الأدباء ٤/٦٦٥، واستمر الهجاء في العصر الإسلامي بذلك النوع، انظر رسائل الجاحظ (فخر السودان على البيضان) ١/١٣٧.

٦ انظر مثلاً: ديوان دريد بن الصمة ٢٧ والمفضليات ٣٤٨ وجمهرة أنساب العرب ٢٩٣ و٤٥٤.

٧ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٤٠ ودريد بن الصمة ٢٩ والأعشى ٢٩٣ والمفضليات ٢٥٠ و٣٠٧ و٣٢٠ والحماسة البصرية ٢/٢٥٨ ومجمع الأمثال ١/١٩٩ وجمهرة أنساب العرب ٢٩٧ و٣١٢ و٣١٦ – ٣١٧و٣١٩ و٣٣١، وانظر الأساطير والخرافات عند العرب (د. خان) ٧٥-٧٦ وأنساب العرب القدماء ٩ و٢٩.

فيه؛ أي على اعتبار ما اشتهر به من صفات.فكانت راية بني تميم على هيئة العُقاب، وراية بني أَسد على هيئة الأَسَد، كقول بشر بن أبي خازم[1]:

وَرَأَوْا عُقـابَهُمُ المُدِلَّـةَ أَصْـبَحَتْ نُبِذَتْ بِأَغْلَبَ ذِي مَخالِبَ جَهْضَمِ[2]

وهناك أسماء للأشخاص مستمدة من عالم الحيوان وهي كثيرة[3]، بالقياس إلى ما ورد سابقاً. فمن العرب من تسمى باسم ثعلبة[4]، أو الحارث وهو الأسد[5]، أو ثور[6]، أو الخنساء[7] وهي البقرة الوحشية. وهذا لا يعني أن اسم الإنسان أو القبيلة أو الراية أو ..... مستمد من الاسم ذاته (أسد، نمر، كلب.....) وإنما من الصفة التي يملكها؛ ثم انقلبت الصفة إلى الاسمية والتصقت به حتى صارت علماً عليه. فلو وضعنا لفظ (النمر) مكان (الثعلب) ونزعنا عنه الصفات الأصلية لانتفت العلاقة اللغوية الدالة على ما تعارف عليه القوم في كل زمان ومكان. وإذا كان هذا الوعي بالتسمية ينقض الرواسب الأسطورية للتسمية، فإنه يحدد أن السيمائية (العلاقة اللغوية) تكتسب دلالتها بعد أن يتواضع الناس عليها، علماً أن بعض التسميات تخرج من دلالة المسمى على صفاته، حين يفتقدها. وبناء على ما تقدم تصبح الدلالة اللغوية دلالة وضعية ثقافية اجتماعية ونفسية تستند إلى معطيات العصر وموجوداته، وآلياته.

ولهذا فالأسماء استُمدت من الحيوان القوي والضعيف ودلت على القوة والضّعف،

---

١ ديوان بشر بن أبي خازم ١٨٢ وانظر المفضليات ٣٤٧ ومعجم مقاييس اللغة ٨٦/٤.

٢ العقاب: راية بني تميم قاتلوا تحتها. والمدلة: أي أصحابها يفتخرون بها وبكثرتهم. ونبذت: ألقيت على الأرض، ورميت. وبأغلب: أي بأسد أغلب، أقام الصفة مقام الموصوف، وهو الغليظ الرقبة، وشبه به الجيش مشيراً إلى راية بني أسد. والجهضم: القوي الشديد، إذا قبض على شيء مات لِحينه، انظر حاشية الديوان.

٣ انظر الأنوار ومحاسن الأشعار ١٦١/١ -١٦٢.

٤ انظر مثلاً ديوان الأعشى ٣٨١ ودريد بن الصمة ٣٠.

٥ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٧٢ و١٢١ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ٣٠٨.

٦ انظر مثلاً: شعر زهير ٢٤٥ وشرح ديوان زهير ٣٣٧.

٧ انظر ديوان دريد بن الصمة ٣٤-٣٥ والحيوان ٣٩٩/٤.

والتوحش والرقة، و.... والجمال والقبح، والذكورة والأنوثة؛ مثل صقر ونمر...، وريم وغزالة، وكَبْشة وكُبَيْشة[1]. ولا يغترب عن هذا التكنية بأسماء بعضه مثل أبي الحُصَين كناية عن اشتهاره بالمكر والدهاء وهو مأخوذ من الثعلب، ويقال للأنثى أم الحُصَين كقول أوس بن حجر[2]:

أَجاعِلَـةٌ أُمُّ الحُصَيْنِ خِزايـةً عَلـيَّ فِـرارِي أَنْ لقِيـتُ بَنِـي عَـبْسِ

ومثل أبي الحارث من الأسد لاشتهاره بالقوّة والبأس والجرأة والقدرة والشجاعة، جَعْدَة من الذئب كناية عن الجرأة والاحتراس والخبث والخيانة[3].

ومثل هذا يقال في الألقاب، إذ استمد الإنسان من الحيوان بعض الألقاب فكليب وائل أكثر شهرة من الاسم الأصلي وهو وائل بن ربيعة، وكان يقول: وحش أرض كذا في جواري فلا يُهاج. وحيثما وصل صوت كلبه لا يقربه إنسان، ولهذا ضرب المثل بعزته، فقيل: أعز من كليب وائل[4]، وذكره الشعراء في قصائدهم[5].

ومما لا ريب فيه أن العرب "استكثروا التسمية بالحيوان"[6]. وقال بعضهم: "إنها ليست بأسماء، بل ألقاب لوحظ في أصحابها التشابه بينهم وبين الحيوان"[7] في الصفات وأسقطوا هذه الأسماء على الأماكن والأصنام[8]. ويتراءى منها نمط متفرد

---

١ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١٢٩ وشرح ديوان زهير ٣١٣ وشرح لبيد بن ربيعة ٢٣٢ وانظر الحيوان ٤٦٣/٥ وأدب الكاتب ٦٩-٨٣ وقصائد جاهلية نادرة ١٦٩.

٢ ديوان أوس بن حجر ٥١، وانظر مثلاً: ديوان حاتم الطائي ٦٦ وشعر النابغة الجعدي ١٦٥.

٣ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٢٧ (وصادر) ١١ والمفضليات ٢١٢ و٧٦ و٣١٢ والنقائض ٤٥٢ و٧٠٢ والأغاني ٦٠/١١.

٤ انظر الحيوان ١٥٦/١ و٣٢٠ و١٨٤/٢ — ١٨٥ والأغاني ٣٥/٥ والعقد الفريد ٢١٣/٥ ثمار القلوب ٩٩ واللسان (كلب) وانظر مثلاً لذلك" ديوان العباس بن مرداس ١٣٩.

٥ انظر مثلاً : ديوان دريد بن الصمة ٤٤ والحيوان ٣٢١/١ — ٣٢٣ والعقد الفريد ٢١٥/٥ والكامل للمبرد ٧٧٦.

٦ الأساطير والخرافات عند العرب (د. خان) ٧٧ وانظر أنساب العرب القدماء ٢٨.

٧ الأساطير والخرافات عند العرب (د. خان) ٧٧ وانظر أنساب العرب القدماء ٢٨.

٨ انظر أخبار مكة (للأزرقي)، ٤٦ — ٤٧ والمُستطرف ٨٩/٢.

اختاروه على قدم المساواة كما فعلوا في أجزاء من النبات والأرض مثل حنظلة وصخر وحجر. ولعل هذا كله يؤكد أن الحيوان بكل أنواعه كان مصدراً غنياً لاستلهام أنماط اجتماعية وفكرية ونفسية كثيرة؛ منها ما يرتبط بواقع القوم وعاداتهم ومنها ما يرتبط بعالم الخرافات والأساطير.... وأيا كانت طبيعتها فإنها تشي بنوع من الثقافة التي سادت في العصر الجاهلي. فالجاهليون كانوا يعبرون عن تجربتهم الإنسانية من خلال اللجوء إلى الطبيعة، ولا سيما الحية ليمارسوا جملة من الأنماط الاجتماعية والفكرية. وإذا كنا نؤكد تأثير الفعل النفسي الاجتماعي والثقافي في وسط طبيعي خاص ومتميز فإننا نقلل من شأن الرواسب الطوطمية الأسطورية التي جعلها الباحثون سبباً لظاهرة التسمّي بأنواع الحيوان؛ لابتعاد الجاهليين عن حالات الأنموذج البدائي الأول لحياة الإنسان. فإكرام عدد من الحيوان كالإبل والخيل إنما ينبثق من حياة التبدي القاسية.... فالمنافع التي تكمن في الإبل والخيل كانت وراء منزلتها الرفيعة بين الجاهليين... وقد أكدت ظاهرة المشابهة هذه المسألة؛ مثلما أكدتها طبيعة التسمية ووظيفتها في حيوانات أخرى.

وبهذا كله فالتسمية عند الجاهليين قائمة على المجاز والكناية، وهي توافق الوضع الاجتماعي والفكري للأفراد قوة وضعفاً. أما تسمية القبائل فإنها ترتد إلى أسماء أشخاص تاريخية انتقلت بالتسلسل، فبنو كلب ينتسبون إلى جدهم كلب بن وَبْرة بن ثعلبة جد قُضاعة، ويعني ذلك الكثرة والمكالبة[1]، والأمانة والوفاء واليقظة. فالاسم لا ينفصل عن مسماه الذي يثير دلالات مختلفة[2]، ولكن القبيلة لم تتخذ اسمها ولا اعتقد أبناؤها بأنهم من سلالة الحيوان[3].

---

١ انظر صبح الأعشى ٣١٦/١ والتاج واللسان (كلب) والسيرة النبوية (الحاشية) ٤/١ والروض الأنف ٤٩/١.

٢ انظر تأويل مختلف الحديث ١٣٢.

٣ انظر الأمالي الشجرية٢/٦٧-٦٨ والأساطير والخرافات عند العرب ٧٥ و٧٦ والأساطير (د.أحمد زكي) ٨٥.

ويعزز ذلك أن العرب ذهبوا إلى تسمية أبنائهم بالأسماء القبيحة وعبيدهم بالحسنة نحو مرزوق ورباح، "لأن أبناءهم لأعدائهم وعبيدهم لأنفسهم"[١]. وهذا كله يرجع إلى الصفات المحمودة في الحيوان، وما ترك العرب اسم السبع على الرغم من أنه جامع لكل ذي ناب إلا تأكيداً لمذهب المجاز[٢].

ومن هنا لجؤوا إلى اشتقاق الصفات الكثيرة[٣] لحيوان ما كالأسد مثلاً، وأسقطوها على أنفسهم وطباعهم. ولو لم يؤمنوا بذلك لتشابهت أسماء بطون العشيرة الواحدة، أو الأسماء في شجرة أنسابهم وأنساب خيلهم وإبلهم.

واذا كان الرأي السابق هو الأصل في التسمية فلا نعدم بعض أسباب أخرى لدى عدد من القبائل ولم تكن عامة في العرب. فهناك من سمى أبناءه بأسماء الحيوان أو صفاته تفاؤلاً وتيمناً بذلك، مثلما سموا الفلاة مفازة تيمناً بالنجاة فيها[٤]. وكذا حال تسمية بعض حيواناتهم. فهم سموا الفرس في السباق المُؤمِّلَ تفاؤلاً بفوزه في آخر سباق[٥]. أما أبناؤهم فكان أحد العرب إذا وُلد له خرج يتعرض لزجر الطير والوحش، فإذا سمع إنساناً أو صوتاً يقول: حجراً ورأى حجراً سمى ابنه به وتفاءل فيه الشدة والصلابة والبقاء والصبر، أو ذئباً ورأى ذئباً سمى ابنه به وتفاءل فيه الفطنة والكسب[٦].

ومهما يكن التفسير فالأسماء عند العرب على اختلافها لا تخرج من دلالة الاسم على صفاته. فلما طعنت الشعوبية في العرب بأمثال هذه الأسماء، ونسبتهم

---

١ محاضرات الأدباء ٣٣٩/٣ وانظر السيرة النبوية لابن هشام (الهامش) ٣/١-٤ وصبح الأعشى ٣١٣/١ والروض الأنف ٥٠/١.

٢ انظر الحيوان ١٦٥/١ والاشتقاق (لابن دريد)٥، والسيرة النبوية (لابن كثير) ٣٧٥/١.

٣ انظر الحياون ٣١٣/١-٣١٧ والدرة الفاخرة ٦٠.

٤ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٧ وانظر ثلاثة كتب في الأضداد ٣٨ و٩٩ و١٩٢.

٥ انظر أدب الكاتب ١٤٥/١ – ١٤٦ والعقد الفريد ١٦٥/١ و١٧٧-١٧٨ وخزانة الأدب ٥١٣/٣٠.

٦ انظر الحيوان ١٥٨/١-١٥٩ وأدب الكاتب ٦٩ وبعد، وتأويل مشكل القرآن ٢٦٠ ومحاضرات الأدباء ٣٤٠/٣.

إلى سوء الاختيار فإنما كان هذا الطعن بسبب الجهل بمعاني العرب[1].

ولم يبتعد عن هذا بعض الباحثين[2] الذين ألصقوا بالعرب صفة الطوطمية. ولعل أقوى دليل ينفي هذه الصفة أن غالبية العرب كانت تؤمن بالله إرثاً من دين إبراهيم عليه السلام ثم تشرك به بعض أصنامها أو أوثانها على وجه من الوجوه، ولهذا كثر اسم الله وما يدل عليه في أشعار الجاهليين[3]. ويوضح ذلك قوله تعالى: "أَجَعَلَ الآلِهَةَ إلهاً وَاحِداً، إنَّ هذا لَشَيْءٌ عُجَابٌ"[4]. ففكرة التوحيد عند العرب قائمة على إشراك الأصنام في عبادة الله[5]، وكذلك قالوا رب قريش، ورب ربيعة، لإثبات التمييز فيما بينهم.

ويضاف إلى ذلك أن التسمية بالحيوان وألقابه قد تكون نتيجة حادثة ما

---

١ انظر تأويل مشكل القرآن ٢٦٠.

٢ من المستشرقين سمث في كتابه "رابطة القربى والزواج عند العرب" وولكن في كتابه "الأمومة عند العرب" ترجمة بندلي جوزي صليبا، وغيرهما.

ومن العرب محمود سليم الحوت في كتابه "الميثولوجيا عند العرب" ١٠٨-١٠٩ وأحمد زكي "الأساطير" ٨٥، و"العرب "قبل الإسلام" ٢٢٢ وعبد الوهاب حمودة "نظرية الأنساب في الميزان" وعالج هذه المسألة الدكتور محمد عبد المعيد خان في كتابه "الأساطير والخرافات عند العرب ٤٠ وما بعدها".

٣ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣١، ٣٢، ١٢٢، ١٣٠، ١٣٤، ٢١٥، ٢٣٨، ٢٧٣، ٣٢٠، ٣٣٥، ٣٤٧، ٣٦٣ (الله) و٢٠٨ الإله) وبشر بن أبي خازم ١٥، ١٢٤، ٢١٨ (الله) و٨ (رب الداميات) وأوس بن حجر ١٤، ٢٣، ٢٨، ٣٦، ٥٧، ٩٠، ٩٩، (الله) و ٦٤، ١١٨ (الإله وإلهي) و٧ (رب الداميات) وعبيد بن الأبرص (صادر) ٢٦، ٤٩، ٥٢، ٥٥، ٨٧، ١١١، ١٣٩، ١٤٩ (الله) و٧٠ و١٠٧ (الإله) وشعر زهير ١٨، ١١٦، ١٤٥، ١٦٨، ١٧١، ١٧٥، ٢٦٧، ٢٨١، (الله) و٢٠١، ٢٤٣ (الإله) وديوان تأبط شراً ١١١ـ ١٢٨، ١٦١، ٢١٢، ٢٣٧، ٢٣٨ (الله) و٧٣ (الإله) وقيس بن الخطيم ١٠٥، ١١١، ١٣١، ١٤٢، ١٥٥، ١٧٥، ٢٠٦ الله)، وذلك كثير في أشعارهم وانظر الأساطير والخرافات عند العرب (د.خان) ١٤٣ و١٤٨.

٤ سورة ص ٥/٣٨.

٥ شدد القرآن الكريم على مسألة الشرك بوحدانية الله، انظر مثلاً: سورة الأنعام ١٢/٦ و٨١ و١٤٨ والأعراف ١٧٣/٧ والنحل ٣٥/١٦ والرعد ١٣ /٣٦ والكهف ١٨ / ٣٨ و٤٢ والأنبياء ٨٧/٢١ والقصص ٦٣/٢٨ والصافات ٣٥/٣٧ والقلم ٦٨ / ٤١ والجن ٢٠/٧٢.

كقصة كليب وائل أو نجد الكلبة[١]، أو تواضعاً على التشبه بالأسلاف كما نفعل في عصرنا[٢].

وربما تكون صورة الحيوان المتشابك في حياته بحياة العرب على أديم البادية ذات دلالات كثيرة في تفسير صلة الحيوان بالعرب من خلال التداخل بين البادية والحاضرة.

٣- الحيوان والتداخل بين البادية والحاضرة.

طغت فكرة البداوة على حَياة الجاهليين وظهرت الصفات متداخلة بالحيوان ولم تكن الحاضرة لتنفصل عن البادية، إذ جعلوها نزلاً لهم. فالصفات والأشكال كادت تتطابق بين الجاهلي وصفات الحيوان بمثل ما تتداخل صورة الحيوان بصور عدة عرفتها البادية من الخيمة؛ إلى الحبال والأوتاد.... كان الشعراء يرتفعون بحضور الصورة الأدبية المركبة لتغدو معادلاً فنياً لمستويات كثيرة من مستويات حياة التبدي. وهم في ذلك كله يتجاوزن ظاهرة المشابهة، ونقل الصور الواقعية الحية بكل جمالياتها الإيحائية. فالصورة الأدبية لتداخل صورة الحيوان في موجودات البادية والحاضرة وحياتهما يحقق لذة مضاعفة في التفريق بين صورتين تؤديان معاني تتغاير حيناً وتتلاقى أحياناً. ومن ثم تصبح علاقة القربى بين الحاضرة والبادية علاقة تدل على الانتماء المتماثل إذا لم نقل المتطابق. ولعل البنية الفنية لهذا النمط الشعري المعبر عن تداخل صورتي البادية والحاضرة تؤكد استعادة الدلائل الموحية عن امتداد تجربة فنية تعبّر عن لوحات معرفية بالغة القيمة، فضلاً عن الجمال المشرق الذي يمتع ويفيد فيما يتجلى فيه من الحكايات المكثفة. ففرس سلامة بن جندل صورة من راعي الغنم، وقد نام هذا الراعي عنها حتى وقعت فيها الذئاب، فهب مذعورا يُقلب بصره هنا وهناك، ويتّضح هذا في قوله:[٣]

---

١ انظر الحيوان ١/١٦٥ و٣١٤ وعجائب المخلوقات ١١٠.

٢ ما زلنا نسمي أبناءنا تواضعاً ومجازاً بأسماء بعض الحيوان مثل أسامة والحارث وباسل وهيثم ومازن ومها وغزالة وخنساء..

٣ ديوان سلامة بن جندل ١٠٤ وانظر شعر أبي دؤاد ٤٤ و٢٩٦ واللسان والتاج (وهل).

كأنَّــهُ يَرْفِئِــيٌّ نَــامَ عَــنْ غَــنَمٍ مُسْــتَنْفِرٌ فِي سَــوَادِ اللَّيْــلِ مَــذْؤُوبِ[١]

وصورة النَّعام عند عنترة هي صورة لراعٍ أعجمي لا يفصح عن قَصْده[٢]، بينما يظهر الرأل في هَدَجانه وقد أشبهه الشيخ الضعيف[٣]، بل إن صورة النَّعام تظهر من المشاكهة مع الإماء في قول طرفة بن العبد:[٤]

لاَ أَرَى إلاَّ النَّعَـــامَ بِـــهِ كالإِمـــاءِ أَشْـــرَفَتْ حُزَمُـــهْ[٥]

فهذه الصورة الشعرية مستمدة من أشكال الحيوان ومن مادة البادية التقطها طرفة لتمثل جوهر حياة التبدي، فهي صورة مركبة في بنيتها الدلالية والفنية على السواء، وقد أجاد فيها طرفة كما أجاد غيره حين وَعَوا حالة الواقع البدوي فشكلوه بنية فنية مازجة بين عناصرها الإنسانية وموجودات البادية. فالبنية الفنية لتداخل البادية في الحالات الإنسانية استكناه لامتداد النص في الواقع....ومثل هذا فعل أوس بن حجر فوَحّدَ بين صورة النَّعام والإماء في قوله[٦]:

تَمْشِــي بهَــا رُبْــدُ النَّعَــامِ كَمَــا تَمْشِــي إِمــاءٌ سُــرْبِلَتْ جُبَبَــا[٧]

فالحيوان يشهد عظمة اللقاء بينه وبين الإنسان من خلال ملامح حياة التبدي وندرك أن صورة الخيل والخيمة ومن تظلهم واحدة في قول طفيل الغنوي[٨].

وبَيْــتٍ تَهُــبُّ الــرِّيحُ فِي حَجَراتِــهِ بــأَرْضِ فَضَــاءٍ بَابُــهُ لم يُحْجَّــبِ[٩]

---

١ اليَرْفَئِيُّ: الراعي الجافي. ومذؤوب: وقع الذئب في الغنم فنفرت فزعة منه.

٢ ديوان عنترة بن شداد ٢٠١ والحيوان ٣٥٩/٤ و٣٩٨ وانظر المعاني الكبير ٤٨/١.

٣ ديوان عروة بن الورد ١٠٣ و(صارد) ٥٤ الحيوان ٣٥٦/٤.

٤ ديوان طرفة بن العبد ٧٦.

٥ حزمه: أي حزم الحطب.

٦ ديوان أوس بن حجر ١ وانظر ديوان الأعشى ٣٤٣ و٣٧٩.

٧ الرُّبدة: لون بين السواد والغبرة. والجُبَب: جمع جبة، وهي نوع من الثياب.

٨ ديوان طفيل الغنوي ٢٣-٢٤. وانظر ديوان الهذليين ٦٥/٢.

٩ الحَجَرات: جمع حَجْرة وهي الناحية.

سَــمَاوتُهُ أَسْــمَالُ بُــرْدٍ مُحَبَّــرٍ وصَــهْوَتُهُ مِــنْ أَتْحَمِــيٍّ مُعَصَّــبِ[1]

وأَطْنابُــهُ أَرْســانُ جُــرْدٍ كأَنَّهــا صُــدورُ القَنَــا مِــنْ بَــادِئٍ ومُعَقّــبِ[2]

ولهذا فالحصان حصن يقي صاحبه الخطر مثل البيت الذي غدا وقاية لأهله، ومن ثم تنتهي صورة الخيل إلى المشاكلة مع الفرسان أنفسهم ليصبحوا جميعاً شكلاً للخيمة في قول سلامة بن جندل[3]:

وفِتْيـانِ صِـدقٍ قَـدْ بَنَيْـتُ عَلَـيهمُ خِبـاءً بمَوْمَـاةِ الفَـلاةِ يَجُـولُ[4]

كما جَالَ مُهْرٌ في الرِّباطِ يَشُوقُهُ على الشَّرَفِ الأقْصى المَحَلِّ خيولُ[5]

فالأمهار تضطرب وهي مشدودة برباطها وقد هيجتها خيول تجري على الشرف البعيد ولا يشبهها إلا كوكبة من الفتيان تحت خباء تتلاعب فيه الريح. ولا بد للباحث من أن يتوقف قليلاً عند تلك الصور البديعة لتداخل صورة الحيوان في البادية قبل أن يشير إلى عدد آخر منها. فالصورة لا تكتفي باستكناه التوحد مع البيئة، وامتلائها بالأخيلة المثيرة، ولكنها ترتفع في حالة استغراق الشاعر بحياة التبدي إلى حالة من وعي راقٍ بها، ما جعله يلتقط جوهرها الحقيقي؛ وهي تعبر عن وحدة الجوهر الذي ربط بين الزمان والمكان والحياة والمخلوقات، وقدّمها تعبيراً مدهشاً وممتعاً.

لهذا نجد ناقة بشر بن أبي خازم تمثل البادية ذاتها في جانبها الحي والجامد. فالوبر الذي تجمع وتجعد وتلبد عليها أشبه ببيت النّمل، بينما يُظهر سنامُها صورة

---

١ سماوته: أعلاه. وصهوته: ظهره. والأتحمي: شرب من الثياب. والمعصب: مأخوذ من العصب، وهو ضرب من برود اليمن يعصب غزله ويشده.

٢ البادئ: الذي غزا أول غزوة. والمعقب: الذي غزا غزوة بعد غزوة.

٣ ديوان سلامة بن جندل ١٩١ والوحشيات ٢٥٤ و٢٨٣.

٤ الخباء: واحد الأخبية ويكون من وبر أو صوف ولا يكون من شعر. والموماة: المفازة بلا ماء بها ولا أنيس. ويجول: تهزه الرياح فيضطرب.

٥ الشرف: واد من أودية نجد وقيل: ماء لبني كلاب أو باهلة. والأقصى المحل: البعيد.

ضَريح ارتفع فوق التراب فقال بشر[1]:

وَلَـمْ أَبْـرَحْ رُسُـومَ الـدَّارِ حَتَّـى ... أَزاحَـتْ عِلَّـتي حَـرَجٌ مَـرُوْحُ[2]

لَهَـا قَـرَدٌ كجُـثِّ النَّمْـلِ جَعْـدٌ ... تَغَـصُّ بِـهِ العَرَاقِـي والقُـدُوحُ[3]

أَعَـانَ سَـراتَهُ وبَنَـى عَلَيْـهِ ... بِمـا خَلَـطَ السَّـوادِيُّ الرَّضِـيحُ[4]

سَـنَاماً يَرْفَـعُ الأَحْـلاسَ عَنْـهُ ... إلى سـند كمـا ارْتُفِـدَ الضَّـرِيحُ[5]

فالناقة تجلي همومه مثل الحياة التي تبعث الأمل، فما يزال المرء يجد في طلبها حتى يجذه الموت ولا نجاة له، ولا سيما إذا هاجمته سنة عجفاء كالضَّبُع، بل إنها اسم لها، لأنها تأكل الجميع كقول العباس بن مِرداس السلمي[6]:

أَبَـا خُراشَـةَ أَمَّـا أنْـتَ ذَا نَفَـرٍ ... فَـإنَّ قَـوْمي لمْ تَـأْكُلْهُمُ الضَّـبُعُ[7]

---

١ ديوان بشر بن أبي خازم ٥٠ وانظر ديوان عنترة بن شداد ٢٠٣.

٢ الحرج: الناقة الجسيمة الطويلة وقيل هي الضامرة. والمَرْوح: من المرح أي النشيطة.

٣ القرد: ما تمعط من الوبر وتلبد. والجُثُّ: ما ظهر من الأرض حتى يشخص فوقها، وجث النمل: بيته يكون على هيئة أتربة ناعمة مجموعة. والعراقي جمع العَرْقُوة والعرقوتان من الرحل خشبتان تضمان ما بين الوسط والمؤخرة. والقدوح: عيدان الرحل ولا مفرد للقدوح، انظر حواشي الديوان.

٤ سراته: ظهره ووسطه. السوادي: ضَرْب من التمر مَنسوب إلى اسوداد نواته. والرضيخ: النوى المرضوخ: أي المدقوق.

٥ الأحلاس: جمع حِلْس، وهو كساء رقيق يوضع تحت الرَّحل. والسّند: ما ارتفع من الأرض في قبل الوادي أو الجبل. وارتُفد، من الرفادة، وهي الدعامة، أي بني حتى صار له شخص ظاهر.

٦ ديوان العباس بن مرداس ١٢٨، ونسب البيت إلى خفاف بن ندبة في عدد من المصادر، شعر خفاف بن ندبة ٥٣٣ والحيوان ٢٤/٥ وذيل الأمالي ١٨ وخزانة الأدب ١١/٤ ورسالة الصاهل والشاحج ٣٥٨ واللسان (خرش). والذي يبدو أن البيت لعباس بن مرداس لأنه يخاطب فيه أبا خراشة وهي كنية خفاف بن ندْبة.

٧ الضبع: السنة المجدبة، انظر ثمار القلوب ٤٠١ والدرة الفاخرة ١٩٤/١ و٣٢٩ وفي الأثر: أكلتنا الضّبع وتقطعت عنا الخُنُف، وانظر اللسان (ضبع).

بهذا وذاك كله كان الحيوان أفضل وسيلة لقهر حياة التبدي المرة تداخل في معطياتها، واندمج في حياة الجاهلي فقدم له كل ما يساعده على تجاوز أزماته. ولهذا أصبح الحيوان المتداخل في حياة التبدّي يحمل قوة التأثير بمثل ما كان مرآة المشاعر والأفكار، بل حمل روح البحث عن حياة جديدة، فكان الرفيق للجاهلي في الحل والترحال. ويظهر الحيوان في الشعر الجاهلي صورة لتحديد اتصال الجاهليين بالبادية وشغفهم بمعالمها وحبهم لها حين يترنمون بذكر مواضعها على قسوة العيش فيها، مثلما يفعل أحدنا حينما يذكر الأماكن المحببة إليه. ويبدي الشعراء فناً مركزاً وممتزجاً بمعارف عصرهم، فيلبي معتقداته ومذاهبه الاجتماعية. فلبيد بن ربيعة يرسم بريشة الفنان صورة الحيوان المرتبطة بالبادية وهو ينتقل من موضع إلى آخر بود عظيم فيقول:[1]

زُجلاً كأنَّ تُوضحَ فَوْقَهَا   وظِباءَ وَجْرةَ عُطَّفاً آرامُها[2]

حُفِزَتْ وَزايلها السَّرابُ كأَنَّها   أَجْزَاعُ بِيْشَةَ أَثْلُها ورِضَامُهَا[3]

إنه تصوير على غاية من الدقة تموجُ فيه معالم الطبيعة الجامدة بالحيوان وصورته، بل ترتسم فيها معالم نفسية أبرزها الحنين (عُطَّفاً آرامها). فمواطن (توضح، وجرة، بيشة) تحتفظ بذكريات معبرة عن ظاهرة النُّجْعة وارتحال القوم وإسكان الحيوان مكانهم. وهي عند لبيد مادة لشحن المخيلة بنغمة من الذكريات الجميلة يحن إليها كلما مر بها، فهي تخلق حالة من الارتباط والود حيثما تنقَّل فيها.

ولو تأملنا ما يختبئ وراء هذا البناء المحكم من العبارة الدالة على الانفعال لرأينا لبيداً يتنفس في كل نسمةٍ ريح الصحراء، ورملها أحب إليه من الزرع والرياض، وصحبة الوحش آنس له من صحبة كثير من الناس. وظهر ذلك من

---

١ شرح ديوان لبيد ٣٠٠-٣٠٢ وهو في شرح القصائد العشر ٢١٠ وما بعدها.

٢ الزُّجَل: جمع زجلة، وهي الجماعة. والنِّعاج: البقر الوحشي. والعُطَّف الملتفات.

٣ حُفِزت:: استُحثت في السير. وَزِيلها: فارقها. والسَّراب: لمعان الشمس في الفضاء. والأثل: ضَرْب من الشجر. والرِّضام: الجبال الصغيرة.

خلال ديباجته المشرقة التي لا يضاهيه فيها إلا زهير بن أبي سلمى[١]، وكلاهما يربطان الخلق الشعري في المزية النفسية التي تنطق بها العبارة.

ولعل هذا يقودنا إلى الكلام على تداخل صورة الحيوان بالحاضرة بعد عرض مكثف لتداخل صورته بالبادية، علماً أننا لا نرى فصلاً بينهما لما تمثلان من المشابهة، فالحاضرة لا تختلف كثيراً عن البادية. وعلى الرغم من ذلك فإن الجاهلي بفطرته البدوية كان ينفر من الاستقرار في الحواضر التي عرفها، وكذلك طُبعت الحيوانات التي تعامل معها؛ علماً أن هناك حيوانات لا يمكنها أن تعيش في الحواضر.

ولعل العلاقة العضوية بين البدوي وموجودات البادية قد قوّى الميل في نفسه وذاكرته نحو الابتعاد عن الحاضرة.

ومن هنا نرى أن الحيوان أشبه البدوي في تبرمه من البقاء في الحاضرة، فإذا حل فيها وطال مقامه رأى شراً مستطيراً، وأيقن أن مرضاً سيحل به مثلما أدركت ناقة أوس لن حجر أن الجرب سيسرع إليها إذا بقيت بحي من إياد، فيقول:[٢]

وقَدْ ثَوتْ نِصْفَ حَوْلٍ أَشْهُراً جُدُداً ... يَسْفي عَلى رَحْلِها بالحِيْرَةِ المُوْرُ[٣]

وقارفَت وهْيَ لمْ تَجْرَبْ وباعَ لها ... مِنَ الفَصَافصِ بالنُّمِّيِّ سِفْسِيرُ[٤]

إن التحليل التأويلي يؤكد أن ناقة الشاعر تحن إلى البادية[٥]، وقد تشابكت عواطفها بما يستكنه الشاعر من حنين إلى مضاربه وحيه. فهذا النص وأمثاله يحمل دلالاته العميقة في بنيته اللغوية السياقية، وما يختبئ وراءها من أسرار دلالية، ما

---

١ انظر مثلاً: شعر زهير ٥٦-٥٧.

٢ ديوان أوس بن حجر ٤١، والشعر منسوب إلى النابغة الذبياني، الديوان ١٥٧.

٣ ثوت: أقامت. والجُدُدُ: التامة. والمُور: التراب

٤ قارفت: دنت من الجرب ولما تجرب بعد. وباع لها: اشترى لها. والفصافص: الرُّطبة. والنُّمّيِّ: جمع نُمِّيَّة، وهي الفَلْس. والسِّفْسير: الذي يقوم على الناقة يصلح شأنها، والجمع سفاسرة.

٥ شهرة الإبل بالحنين إلى أوطانها وأعطانها أكبر من أن يقام عليه دليل، انظر رسائل الجاحظ، رسالة (مناقب الترك) ٥٧/١ ورسالة الحنين إلى الأوطان) ٢٤٢/٢ واللسان (عطن).

يعني أن التداخل بين صورة الحيوان وصورتي البادية والحاضرة ليس تداخلاً عرضياً؛ وإنما هو تداخل جوهري وجودي وإنساني تمور فيه حالات نفسية شتى من القلق النفسي والصراع الداخلي، سواء انبثقت من إردة حرية الاختيار أم كانت نتيجة للواقع المفروض عليه في أحيان غير قليلة. ومن هنا فإن ما تكتنزه صورة تداخل الحيوان بالبادية تتكئ على حرية الجاهلي واختياره الذي يُوافق مشاعره فيرفض ما يقبله الآخرون ممن تعودوا عيش الحاضرة، وقبول ما تنتجه من قيم ومفاهيم....

ولهذا تبدو صُورة الحاضرة وبعض ساكنيها غير محببة للبدوي، ومن هنا فالوحوش النافرة والطير الحائرة أقرب إلى نفس سُويد بن خَذّاق من عمرو بن هند الذي يظلم الآخرين كظلم الأسد لكل من يجاوره. ولهذا يأنف من الصعود إلى الحيرة التي لا تحوي إلا عمرو بن هند والبق الذي يُطير الطمأنينة من عين البدوي فيقول: [1]

أبى القَلْبُ أنْ يأتي السَّدِيرَ وأَهْلَهُ ... وإنْ قِيلَ: عَيْشٌ بالسَّدِيرِ غَرِيرُ[2]

بهِ البَقُّ والحُمَّى وأُسْدُ خَفِيَّةٍ ... وعَمْرُو بْنُ هِنْدٍ يَعْتَدِي ويَجُورُ[3]

وهذا المشهد وما يماثله يمكن أن يكشف انتماء الشاعر إلى البادية أو إلى الحاضرة. فالأعشى مثلاً أبى إظهار انتمائه إلاّ إلى البادية يوم أسكن الثعالب والجن في خرائب المدينة وإن كان عرف[4] غيرما حاضرة. على حين أن مشهد الحيوان عند عدي يكشف انتماءه إلى الحاضرة ثقافة ومعيشة وإن كان عرف البادية بدقة، كما يدل على ذلك شعره حين تحدث عن الأطلال. فقد شبه حجارة الموقد الثلاث بالحمامات فقال:[5]

---

١ ديوان سلامة بن جندل ٢٤٠ ونسبت القصيدة إلى غير ما شاعر، انظر مثلاً: الشعر والشعراء ٣٤٧ والصناعتين ٤٥٣.

٢ السدير: نهر بناحية الحيرة مشهور الذكر، وقيل: قصر بناه النعمان الأكبر، (معجم البلدان). وهو المقصود في البيت. والغرير: الطيب الحسن من العيش، انظر حاشية الديوان.

٣ خفية أجمة في سواد الكوفة، وهي مأسدة معروفة، معجم البلدان (خفية).

٤ انظر ديوان الأعشى ٢٨٧.

٥ ديوان عدي بن زيد ٧٣-٧٤ وانظر الأغاني ٢/١٠٣ و١٤٩.

لِمَـــن الــــدَّارُ تَعَفَّـــتْ بِخِـــيَمْ　　أَصْـبحت غَيَّرَهــا طُـولُ القِـدَمْ[1]

مــا تَـبِينُ العَـيْنُ مِـن آياتِهـا　　غَيْـرَ نُـؤْيٍ مِثْـلِ خَـطٍّ بـالقَلَمْ[2]

وثَـــلاثٍ كالحَمامـــاتِ بِهـــا　　عِنْـد مَجْثَـاهُنَّ تَوشِـيْمُ الفَحَـمْ[3]

فصورة الأثافي والحمام بدوية دون ريب،[4] ولكن نظرة فاحصة للأبيات ترينا صورة أخرى ممثلة بالقلم. وهي صورة غالبة على الحاضرة ولا تفارق مخيلة عدي بن زيد ولا سيما حين يتحدث عن فرسه. فقد يوهم حديثه عن الخيل أنه بدوي ولكن المدقق في مشهد أفراسه يتضح له أن عدياً انغمس في حياة الحاضرة انغماساً بيناً. فهو يذكرنا بنهج امرئ القيس يوم وقف يجيل النظر في صفات فرسه الحسية والمعنوية، غير أن صورة الفرس تتنامى لديه لتصبح تمثالاً لا يغرب عنه كقوله:[5]

فتنامَـــــتْ أَفْحُـــــلٌ نُجُـــــبٌ بِـــــهِ

فَهْـــوَ كالتِّمثَـــالِ جَيَّـــاشٌ هَـــزِمْ[6]

وصورة الفرس عنده واحدة من صور الولد المدلل الذي حمل رقة واضحة من القيام على تربيته والسهر على خدمته في الحاضرة كقوله:[7]

ولَقَــدْ أَغْــدُو بطِــرْفٍ زانَــهُ　　وَجْــهُ مَنْــزُوفٍ وخَــدٍّ كالمِسَــنْ

كَرَبِيــب البَيْــتِ يَفْـرِي جُلَّــهُ　　طَاعَــةُ العُـضِّ وتَسْـحِيْرُ اللَّــبَنْ[8]

---

١ خِيَم: جبل معروف، وكذلك موضع، انظر (معجم البلدان).

٢ النؤي: حفرة تجعل حول الخباء لئلا يدخله ماء المطر.

٣ الثلاث: يعني الأثافي التي تُنصب عليها القدر. وتوشيم الفحم: أراد آثار الوقود، صارت كالوشم.

٤ انظر مثلاً ديوان بشر بن أبي خازم ١٣٠ وأمية بن أبي الصلت ٤٠٥ وشعر زهير ١٧٧.

٥ ديوان عدي بن زيد ٤٧.

٦ فرس هَزم: أي له هزيم مثل هزمة الرعد

٧ ديوان عدي بن زيد ١٧٣-١٧٤

٨ يفري: يقطع وطاعة العض: وَفْرة العلف وسحرَه: أطعمه

ومرة أخرى تظهر صورة القلم ممثلة بوجه الفرس المنزوف مثلما تظهر صورة الربيب في أشعار أخرى، وهي صورة لم تعرفها البادية، كقوله:[1]

تَرَبَّبْتُهُ لَمْ أَلْهُ فِي ثَغَبَاتِهِ ... فتُبصِرُهُ عَيْنٌ إذا شِيْرَ ضَائِعَا[2]

فذَلَّقْتُهُ حتَّى تَرَفَّعَ لَحْمُهُ ... أُدَاوِيهِ مَكْنُونَاً وأَرْكَبُ وَادِعَا[3]

فالبادية والحاضرة في العصر الجاهلي متصاقبتان تصاقب الطبيعة الواحدة؛ وقد لجأ الشاعر الجاهلي إلى تشخيص صورتهما ليعبر عما في داخله من مشاعر وأفكار تخضلُّ بترجيع ذكرياته عن كل واحدة فيهما. وحين يميل هذا الشاعر أو ذاك عن إحداهمابتأثيرطول العيش فإن وعيه لم يتعالَ عن ذلك الوجود المتقارب. وقد كان الحيوان مرتكز كثير من مظاهر هذا الوجود.... فالحاضرة ما تخلت يوماًعن الخيل والإبل؛ وإن عرفت التجارة وشيئاً من الصناعة والزراعة و.... فنعمت بالاستقرار والرفة أكثر مما نعمت به البادية.

وبهذا كله يكشف الحيوان انتماء الجاهلي إلى البادية أو الحاضرة وإن لم يكن آنذاك تمييز دقيق بينهما، لأن حياة الحاضرة ما كانت لتختلف كثيراً عن حياة التبدي إلا في معالم محددة. ولهذا فإن البادية بقيت أظهر أثراً في ثقافة القوم ومعيشتهم، فأبو قَيس صيفي بن الأسلت أحد سكان المدينة المنورة (يثرب) بيد أن وصفه للحيوان كشف ارتباطه بالبادية. فمشاهد الحيوان لديه في مادتها وأشكالها من روح ظاهرة التبدي. فناقته ـ مثلاً ـ شديدة تصب جريها صباً في وقت الهاجرة، وقتٍ تُذَوِّب حرارته دماغ الضب، ولكنها أبداً تعطيك لوناً عجيباً من السير، فتضرب الآكام بخفها نشاطاً وقدرة، وتبدي صبراً مدهشاً حين تَصرُّ الجنادب، وإذا بلغت الماء منعها الشجن من الشرب، وفجَّر كوامن أساها صوت حمامة تهتف على فنن، مما جعلها تُغِذّ السير، يدفعها هذه المرة شدة عطشها

1 ديوان عدي بن زيد 140 وانظر المعاني الكبير 1/93 والاقتضاب في أدب الكتاب 340.

2 الثّعبات: سقاية اللبن. وشِيْر: عرض.

3 ذَلّقته: ضَمّرتُهُ.

المزوج بلواعج صدرها، كقوله:[1]

ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وقَدْ طَالَ الوُقُوفُ بنَا ... فِيْها فَصِرْتُ إلى وَجْنَاءَ شِمْلَالِ[2]

تُعْطِيكَ مَشْياً وإرقَالاً ودأْدَأَةً ... إذا تَسَرْبَلَتِ الآكامُ بالآلِ[3]

تَرْدِي الإِكَامَ إذا صَرَّتْ جَنادِبُها ... مِنْها بصُلْبٍ وَقاحِ البَطْنِ عَمَّالِ[4]

لمْ يَمْنَعِ الشُّرْبَ مِنْهَا غَيْرَ أَنْ نَطَقَتْ ... حَمَامَةٌ فِي غُصُونٍ ذَاتِ أَوْقَالِ[5]

فمشهد الناقة عنده ذو اتجاهين يبين في الأول عمق الارتباط بينه وبين ناقته حتى تتشابك صفاتهما ـ وهو مذهب فني معروف لشعراء البادية ـ وكلاهما يتحمل مصاعب الرحلة دون عناء، ويبين في الثاني شدة تعلقه بالبادية التي أسرت قلبه وكيانهُ حياة ونهجاً شعرياً فانتهت قوالبه إلى قوالب القصيدة الجاهلية التي نشأت في أحضان البادية، علماً أنه لم يغترب كثيراً عن حياة البادية مثله مثل حسان بن ثابت وقيس بن الخطيم وأمية بن أبي الصلت وغيرهم من عاش في المدينة أو مكة أو بقية القرى. فمشاهد الحيوان عند أمية بن أبي الصلت ـ مثلاً ـ تمتزج بالعبرة والموعظة التي استفادها من قراءته للكتب الدينية في الحاضرة،[6] بينما تُظهر مشاهد الحيوان في شعر حسان بن ثابت صورة التداخل ما بين البادية والحاضرة وكأنه يحتذي حذو أستاذه البدوي المرقش الأكبر، فالأثافي عنده هي صورة

---

١ ديوان ابن الأسلت ٨٤-٨٥.

٢ ارعويت: رجعت. والوجناء: الناقة الشديدة والعظيمة. الشِّملالُ: الخفيفة السريعة.

٣ الإرقال: الإسراع، وكذا الدأدأة: وتسربلت: لبست، والسربال: القميص. والآكام: الجبال. والآل: السراب وهو وقت الظهيرة.

٤ تردي: تضرب الأرض بقوة. وصرّت: صوتت. وبصلب: بخف شديد. الوقاح: الصلب أيضاً. وعمال: مبالغة عامل، وهو المطبوع على العمل.

٥ الأوقال: جمع وقل، وهو شجر المقل أو الدّوم، ولا يكون وقلاً إلا إذا يبس، (عن كتاب النبات للدينوري).

٦ انظر ما يأتي من البحث ٢٥٣.

للقطا الأسود كقوله:[1]

لِمَنِ الدَّارُ أَقْفَرَتْ ببُوَاطِ غَيْرَ سُفْعٍ رَوَاكِدٍ كالغَطَاطِ[2]

وهذه صورة بدوية خالصة بينما تظهر صورة الظباء وقد سترها شجر كثيف لا يشبهها إلا مجموعة من القيان المغنيات كقوله في القصيدة نفسها:

ظَلَّ حَوْلي قِيانُهُ عَازِفاتٍ مِثْلَ أُدْمٍ كَوَانسٍ وَعَواطِ[3]

فمشهد الحيوان يكشف التقليد والصَّنْعة الفنية لمن ولد في الحاضرة وعاش فيها ـ دون أن نفصل بينها وبين البادية ـ لأن شعراء البادية تأثروا بالحاضرة أيضاً وإن حاولوا عدم إظهار ذلك[4]. فمشهد الناقة في شعر الأعشى ـ المولود في اليمامة، والذي تردد كثيراً على الحواضر وبخاصة الحيرة ـ واحد من مشاهد الحيوان التي أخذت من الحاضرة جملة من الأوصاف. فهو يلم بوصف حيوان الوحش دون مبالاة بالتفصيلات على الرغم من أنه يجاري في فنه امرأ القيس وأوس بن حجر، فالمبالغة في تصوير ألم الناقة ودوران الألفاظ الفارسية في صفات الثور الوحشي يخبران بصنعة الأعشى وتأثره بالحاضرة، فالنمط الفني متحد بالنمط الشعوري والثقافي؛ وكلاهما ليس نمطاً سكونياً؛ وإنما هو نمط من الحيوية المتنامية التي تصل بالواقع وتعبر برموزها وصورها عنه. ويعد الأعشى متميزاً في التقاطه لصور شتى من الحياة الحضرية موسيقى وغناءً وألفاظاً وصوراً، و... ما يجعل علاقته بالحاضرة علاقة فاعلة؛ كقوله:[5]

---

١ شرح ديوان حسان بن ثابت ٢٩٠.

٢ أقفرت: خلت. وبواط: اسم موضع. والغطاط: جمع غطاطة، وهي ضرب من القطا. والسُّفْع: صفة للأثافي، والأثافي حجارة الموقد، أي السُّود الضاربة إلى الحمرة. والرواكد: الثابتة.

٣ الأذم: الظباء التي لونها لون الأرض. والكوانس: أراد بيت الظباء تستكن فيه وتستتر. والعواطي: الظباء التي تتناول أطراف الشجر، من عطا الشيء إذا تناوله.

٤ انظر مثلاً: ديوان المتلمس ١٨٤ وشعراء النَّصرانية ٣٤٥ و٤٠٠ و٤٠٢.

٥ ديوان الأعشى ٣٣١، وانظر مثلاً مشابهاً: ديوان المتلمس ٢٢٥-٢٣٠.

كـأَنِّي ورَحْلـي والفِتَـانَ ونُمْرُقـي   عَلى ظَهْرِ طاوٍ أَسْفَعِ الخَدِّ أَخْثَما[1]

عَلَيْــهِ دَيَــابُوذٌ تَسَــرْبَلَ تَحْتَــهُ   أَرَنْـدَجَ إِسْـكَافٍ يُخَـالِطُ عِظْلِمَـا[2]

فتأثر الأعشى بالحاضرة ولا سيما الحِيْرَة التي تسربت إلى لغتها ألفاظ غير عربية يظهر في صفة ثوره الذي جلله بالدَّيابوذ والأَرَنْدَج وهما لفظان فارسيّان.

ولم يبتعد كثيراً مشهد الحيوان عند النابغة الذبياني عن ذلك على إبداعه فيه، فقد كان يصطبغ بحياة الحاضرة التي خبرها في بلاد المناذرة والغساسنة. ولعل إبداعه مستمد من فهمه الدقيق لحياة البادية ومعرفته بأنماط تفكير أبنائها، ولهذا بقيت عبارته بدوية اللفظ متينة النسج. وقد يعمد إلى ذاكرته حين يعرض مشهد الحيوان مستفيداً من تسفاره في الفلاة، ومشاركته الملوك في رحلات صيدهم، ولكنه يكشف لنا ـ في آنٍ معاً ـ أنه ما أتقن ركوب الناقة قط.لأنه كان يؤثر عيش الحاضرة وحياتها، بعكس ما كان عليه الأعشى؛ إذ كان يعيش في البادية ـ غالباً ـ. ويتضح هذا من قول النابغة:[3]

وأَقْطَعُ الخَرْق بالخَرْقاءِ قَدْ جَعَلَتْ   بَعْدَ الكَلالِ تَشَكَّى الأَيْنَ والسَّأَمَا[4]

كـادَتْ تُسَـاقِطُني رَحْلـي ومِيْثَرتـي   بِذي المَجَازِ ولمْ تُحْسِسْ بهِ نِعمَا[5]

---

١ الرّحل للإبل كالسّرْج للخيل: وهو الخشب المشدود الذي يركب فوقه. والفِتان: غشاء الرحل من الجلد. والنُّمْرُق: وسادة صغيرة أو بساط يفرش فوق الرحل: وطاو: جائع. والأخثم: العريض الأنف والغليظ.

٢ الدِّيَابُوذ: ثوب ينسج على نيرين. والأرنْدج: الجلد الأسود. والإسكاف: الصانع الحاذق. والعِظْلمُ: نوع من الشجر يستخرج منه صبغ أسود.

٣ ديوان النابغة الذبياني ٦٤.

٤ الخرق: الواسع من الأرض. والخرقاء: الناقة التي بها طيش من نشاطها. والأين: الإعياء. والسأم: الفتور والملل.

٥ ذو المجاز: موضع بمكة كانت تقام فيه موسام للعرب (معجم البلدان). والميثرة: ما يوطأ به الرَّحْل، وهو من الشيء الوثير اللين. ولم تحسس به نعما: كادت تلقيه عن ظهرها ولم يكن ذلك لطرب أو حنين شعرت به، انظر حاشية الديوان.

وبهذا كله فالحيوان في الشعر الجاهلي قادر على إثبات تأثر شعراء البادية في أوصافهم بالحاضرة أياً كانت قبائلهم مثل المُسَيَّب بن عَلَس[1] وهو من قيس وطرفة بن العبد[2] وهو من بكر، وزهير بن أبي سلمى[3] المُزَنيّ وغيرهم[4]. وأياً كان انتماء الشعراء فقد كانوا حاذقين في صنعتهم الشعرية، لأنهم لاءموا بين القوالب الشعرية البدوية وما استعاروه من المعاني الحضرية وأوصافها[5]. ولعل هذا الاتجاه في تناول صورة ما لا يغترب عن الدراسات التي تناولت أثر البيئة في الشعر؛ وكأن ابن سَلاَّم قد توقف عندها حين تحدث عن شعراء القرى في كتابه المشهور (طبقات فحول الشعراء)، ومن ثم تتابع الدارسون في بيان أهميتها، حتى ظهر من بعدُ ـ منهج نقدي شامل يقال له (المنهج البيئي). وعلى الرغم من ذلك فإن الحكمة في الدراسة تختص بالحديث عن تأثير الحيوان في حياة التبدي التي شاعت في البادية، وإن عرفت الحاضرة أنواعاً كثيرة منه.... فكان الحيوان يؤدي وظائف الاتصال بينهما من جهة؛ ويغدو مادة إلهام للفن والأدب من جهة أخرى.

فلمّا كانت القيم والعادات والمفاهيم متماثلة بين الحاضرة والبادية فإن بعض أنواع الحيوان قد قوّى الرابطة بينهما؛ على الرغم أن إحداهما عرفت حيوانات لم تعرفها الأخرى. فإذا كان التباين المكاني يخلق اختلافاً في العلاقات الإنسانية، أو يخلق مفاهيم قد تكون متباينة فإن ما كان عليه الأمر في العصر الجاهلي يختلف عما آل إليه الأمر من بعدُ؛ ولا سيما أن ظاهرة النجعة كانت مسيطرة على حياة القوم؛ علماً أن ابن الحاضرة لم ينقطع عن البادية، ما يعني أن هناك تاريخاً اجتماعياً وثقافياً مشتركاً للجاهليين، وفق ما تدل عليه ظاهرة الأحلاف، والاشتراك في وصف الحيوان.

---

١ انظر المفضليات ٦١-٦٢ وذيل الأماني ١٣١ والصناعتين ١١٠.

٢ انظر ديوان طرفة بن العبد ٧-٨ و١٨ و٢١.

٣ انظر شعر زهير ٨٠ وشرح ديوان زهير ١٦٧.

٤ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٥٧ وعبيد بن الأبرص ١٤٥ (صادر) وطفيل الغنوي ١١٢-١١٣ وأمية بن أبي الصلت ٤٦٤ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٠ وشعر عمرو بن شأس ٧٤.

٥ انظر الإمتاع والمؤانسة ٨٢/١.

هكذا يظل الحيوان أولى من غيره بالكشف عن طبيعة البادية التي حيرت المسافرين، ويصبح فيها هادياً ومؤنساً، وباعثاً لروح الأمل كقول طرفة بن العبد[1]:

وكَمْ دُوْنَ سَلْمى مِنْ عَدُوٍّ وبَلْدَةٍ　　　يَحارُ الهَادِي الخَفيفُ ذَلاذِلُهْ[2]

يظَلُّ بِهَا عَيْرُ الفَلاةِ كأَنَّهُ　　　رَقِيْبٌ يُخافِي شَخْصَهُ ويُضَائِلُهْ[3]

ويظهر الحيوان في القصيدة الجاهلية شاهداً على فهم حياة التبدي التي أدركها الشعراء أكثر من غيرهم فوقفوا مفسرين لها ومؤرخين لأعرافهم ومعتقداتهم متخذين من الحيوان وتصرفاته وساطة إلى ذلك. فحياة التبدي غلبت على أهل الجزيرة العربية وإن عرفت التحضر في أماكن قليلة.

ومن هنا تكونت معارفهم، لأن البداة كانوا يتسقَّطون منابت الغيث لاحظّ لهم من العلم إلا ما اضطرتهم حياتهم إليه من المعارف كالفراسة والقيافة والأنساب والاهتداء بالنجوم. وكانت تأخذهم آخذات النفس كلما أضفوا على الحيوان صفة إنسانية، لأنه صار ملتقى الحكمة المركزة والرفيق الصدوق في بادية قلَّ فيها الأصدقاء، وفرضت عليهم أن يصبحوا على وفاق معه. وتشابهت أنماط الحياة بين الحيوان وبينهم، وتغذت منه الظاهرة الاجتماعية مكتسبة صفات كثيرة من طبع الحيوان وسلوكه، وراحت الذات الشاعرية تعبر عن مرآة الواقع ملبية الحاجات الروحية التي تدغدغ النفس البشرية، وبخاصة حين تعجز عن تفسيرها. وقد حمل الحيوان مخزوناً عظيماً في التعبير عن تلك الرؤى التي عجز عن نقلها الشاغر إلينا؛ وتركز إبداعه حولها. فالشاعر الجاهلي احتذى الطبيعة

---

١ ديوان طرفة بن العبد ١٢١.

٢ يحار بها الهادي: أي لا يهتدي لطريقها. والخفيف ذلاذله: يقال لمن رفع ذيله: خفت ذلاذله، أي شمّر وأسرع، وهو مثل في السرعة.

٣ العَيْر: الحمار الوحشي، وكل مطية عند العرب عير. ويخافي شخصه ويضائله: يصغره، ويبدو مرة ويختفي أخرى لئلا يشعر به أحد، انظر الديوان.

واستلهم منها معاينه، استجابة لفطرته من جهة، وتعبيراً عن درجة معارفه من جهة أخرى، فكان الحيوان مادته المثالية للتعبير عن ذلك.

ولهذا كله يبرز الحيوان في الشعر الجاهلي ذا جوانب كثيرة، وفي كل جانب يبدو الحيوان شاهد صادق على حَياة التبدي، وتظهر النزعة الفنية إبداعاً واقعياً متميزاً، سلك فيه الشعراء مواقف متعددة في مشهد الحيوان. ولكن الحديث عن الحيوان في شعر الهذليين والصعاليك يتخذ نهجاً خاصاً ومتميزاً معنى وشكلاً، لأن أصحابه التصقوا بالحرمان أكثر من غيرهم، وانغمسوا في جو البادية الاجتماعي والجغرافي، فهم يقتتصون لقمة العيش اقتناصاً. ولعل هذا النزوع الخاص قارب ما ألفوه في حياة حيوان الوحش[1] وسلوكه. فلما كانت حياته تقوم على شريعة القوة وعدم التعصب لأفراد جنس كل منه شاء الزمان ألا يتعصب الهذليون والصعاليك، وبهذا تشابهت الأنماط السلوكية بينهم وبينه.

ومن هنا يصعب فهم حياة التبدي وصلتها بالحيوان دون الوقوف عند صورتها الخاصة المتمثلة بالحيوان في شعر الهذليين والصعاليك. وقد يستغلق معرفة كنه مشاهد الحيوان التي تكررت بكثرة حتى يخيل إلينا أنهم إنما أقحموها إقحاماً. ولعل سبر أغوار الظاهرة الأدبية والاجتماعية يثبت دون أدنى شك أن الحيوان لديهم حظي بمنزلة عالية، لأنه صار أحد مرتكزات حياتهم.

ولا بد من توضيح ذلك في شعر الهذليين[2] ومن ثم شعر الصعاليك[3]، وهو ما ينهض به الفصل الثاني.

---

١ انظر شعر الصعاليك (د. عبد الحليم حفني. الهيئة المصرية العامة للكتاب) ٢٩٧-٣٠٤.

٢ يتناول هذا القسم دراسة صورة الحيوان في إطارها الخاص من ظاهرة التبدي.

٣ يتناول هذا القسم دراسة صورة الحيوان في إطارها الخاص من ظاهرة التبدي.

الفصل الثاني

الحيوان في شعر الهذليين والصعاليك

يتركز هذا الفصل حول صورة الحيوان في مفهوم الهذليين والصعاليك؛ ما يشعرنا بأن هناك علاقة متميزة لهم بالحيوان، وهي علاقة تعلن عن الاندماج الحياتي (الطبيعي) ثم الاجتماعي مع الحيوان أياً كا نوعه مفترساً أم أليفاً.... فالتجربة الشعرية الإبداعية في النصوص التي وصلت إلينا تثبت أن حضور الحيوان في حياة بعض الناس يتجاوز كل مألوف، ولا سيما حين يخلق في النفس ثورة عليه، ويتجاوزه إلى حالات شتى من التمرد. ونرى أن مشهد الحيوان في شعر الهذليين والصعاليك اعتراف صريح يؤكد تماهي وظيفة الشعر بأنماط ثقافية واجتماعية تكاد تكون متمايزة مما عرفه الجاهليون على الرغم من أن المعاناة تكاد تكون متماثلة في تلك البادية المترامية الأطراف....

لهذا خصصنا شعر الهذليين والصعاليك بهذا الفصل لما يدل على استيعاب حاجات نفسية وروحية وفكرية واجتماعية لم نجد نظائر لها عند بقية الشعراء، إلا فيما ندر.

١- الحيوان في شعر الهذليين:

مشهد الحيوان في شعر الهذليين إبداع قائم بذاته وإن اتفق مع النزعة الفنية للشعر الجاهلي، لأنه أثبت أن حياتهم قاربت حياة أنواع كثيرة من حيوان الوحش، سواء من تفلت من الارتباط القبلي ليعيش حياة ذؤبان البادية أم من بقي على عهده بها، ويتركز هذا في قبيلة هذيل "لإيغالها في التبدي وشدة فقرها"[(١)].

ومن هنا بقي الحيوان والهذلي أشبه بالدريئة المنصوبة لأحداث الزمان،

---

١ المرشد إلى فهم أشعار العرب ٨٦١.

فالتفعت حياتهما بالحزن والأسى وشظف العيش، حتى غدا الحيوان مضرب المثل الهذلي في حياته وكثرة مآسيه التي بُتَنَكَّد بها. ولهذا لم يكن حيوان الوحش لينتصر في أشعارهم أبداً، فإنهاء حياته متفقة مع نزعة الرثاء التي لزمت حياة الهذلي كيفما تقلب على أديم البادية، إذ جعلت أيامه يوماً سعيداً ويوماً شقياً. فإذا ما تركت له الاطمئنان فإلى حين من الدهر وكذا كانت حياة الحيوان.

وبهذا أصبح الحيوان جزءاً أصيلاً في قصائدهم مثلما هو ركن لازم في حياتهم، حتى اكتسبت مشاهد الحيوان لديهم سمة خاصة بهم ما عُرفت بهذا الاتساع في الشعر الجاهلي وإن لامس بعض مظاهرها الفنية. ولعل ما يفسر ذلك ولوع الهذليين بتكرار مشاهد الحيوان دون الإشارة إلى أدنى غاية إلا الإندماج في حياته، كما أن النزوع الإنساني المتفرد لهم جعل تلك المشاهد أشبه بقصة قصيرة تعبر عن حياتهم ونمط تفكيرهم. ولا ريب في ذلك لأن الهذلي وقف موقف الخبير من الحيوان يراقب تصرفاته ويتقصى حركاته أكثر النهار وفي أوقات من الليل، فينقلها إلينا دلالة على عمق إدراكه لطباع الحيوان وحسن تمثل لصفاته، ما جعله يتميز من الجاهليين والمسلمين المخضرمين الذين اتكأنا على بعض قصائدهم ذات النهج الجاهلي. وهذا يعني أن دراستنا الدلالية المتمسكة بوظيفة السياق البنيوي مرتبطة بالواقع الطبيعي، وهو ارتباط يشي بمفهوم معنى المعنى الذي يجعل الحيوان مادة وهدفاً في وقت واحد، وهو ما لم يقع لنا من قبل في الفصل السابق. فالمستوى الدلالي لمشهد الحيوان عند الهذليين يؤكد خصوصية التجربة ومستوياتها الاجتماعية.

ومن هنا لا بد من توضيح ما تقدم بعد أن تأكد لنا أن الهذليين اعتزوا بالقوة، وعشقوا الحرية، وافتخروا بالكرم على فقرهم ولو عزت السنة الشهباء عليهم بالطعام، كأنهم بهذا كله حِصْن للمعروف كقول معقل بن خويلد[1] :

وقَـــدْ علمَـــتْ أَبْنَـــاءُ خِنْـــدِفَ   أَنَّنَا إذا بَلَغَ المَعْروفُ كُنَّا مَعَاقِلاَ[2]

---

١ ديوان الهذليين ٣/٧١.

٢ روي (أفناء) مكان (أبناء)، وأفْناء الناس "ضُروبهم. وروي (المكروه) مكان (المعروف) وبلغ المعروف صار الأمر إلى الحق وذهب الباطل.

وبهذا المفهوم يغدو الحيوان عندهم صورة لهم ولنزوعهم الإنساني وقيمهم الاجتماعية وواحداً من عناصر فنهم الأصيل. فصُورة الحيوان أياً كانت في شعر الهذليين تعانق صورة الإنسان لديهم في أشكاله وتطلعاته. فيدا الناقة هما يدا امرأة تلاحي أخرى وقد غلي الحقد في صدرها، كقول أسامة بن الحارث[١]:

كـــــأنَّ يَـــــدَيْها إذا أَرْقَلَــــتْ يَــدَا ذَاتِ ضِـبَّيْنِ تَعْــرُو سِـبَابَا[٢]

فهذه الصورة توحي بمدى التهارش الذي تنتجه حياتهم الخاصة، وكذا نجده في قوله حين تمضي الناقة بسيرها فهي تشبه حماراً وحشياً هذه صفته:

كأَصْحَمَ فَــرْدٍ عَلَــى عَانَــةٍ يُقاتِــلُ عَــنْ طُرَّتَيْــهِ الــذُبَابَا[٣]

أَقَّــبَّ طَرِيْــدٍ بنُــزْهِ الفَــلا ةْ لا يَـــرِدُ المَـــاءَ إلاَّ انْتِيَابَــا

فناقته أشبه بحمار وحشي يقاتل عن جنبيه الذباب، وهو ضامر طردته الخيل في فلاة بعيدة عن الناس. فأسامة بن الحارث ينتقل بعيداً في تصوير المكان الذي صار علماً على نوع خاص من الحيوان (الحمر الوحشية) ولكنها تنزع إلى العنف، وهي تدافع عن نفسها كل من يعتدي عليها. فمشهد القتل والعنف لا يغترب عن ذهن الشاعر (يقاتل عن.....) ما يعني استنتاج الدلالة من مخزون حياتي وطبيعي خاص.... وهو نتاج العلاقة المتبادلة بين الهذلي والطبيعة التي خلقت له وضعاً خاصاً. ثم إن الناقة قليلة الذكر في شعر الهذليين، ويعود ذلك إلى قلة اقتنائها لأن أكثرهم فقراء لا يقدرون على تحصيل لقمة يومهم إلا بصعوبة، ولاغتنائهم عنها بأرجلهم، لأن منطقتهم[٤] لا تصلح عموماً لها، بينما كثر الحديث عن حيوان

---

١ ديوان الهذليين ٢/١٩٧- ١٩٨.

٢ الإرقال: ضَرْب من السير قريب من العَدْو. والضّبّان: الحقدان. وتعرو: تشتم.

٣ الأصْحم: الأسود المائل إلى الاصفرار. والعَانَة: القطيع من حمر الوحش. والطّرّتان: خطّان أسودان على كتفي الحمار، أو هما يفصلان بين جنبه وبطنه، وهو المقصود (هنا)، انظر الديوان.

٤ توزعت هذيل في منطقة الحجاز ولا سيما تهامة وجبال غزوان والسّراة وأوديتها، وذلك بين خطي عرض ٢٠ و٢٤ شمالاً، انظر ديوان الهذليين ٢/٦٦ ومعجم البلدان (حجاز وغزوان) ومعجم ما استعجم ١/٨٨ والمسالك والممالك ١٣٢ وشعر الهذليين (أحمد زكي) ٩ وما بعدها.

الوحش مثل الصقر الذي ألفوه ورأوه في معاقله الشاهقة يراقب فريسته. وطالما تشبه الهذلي به، فأبو خِراش يعتز بأنه صورة تماثل ذلك الصقر في قوله[1]:

ولاَ أَمْعَــرُ السَّــاقَيْنِ ظَــلَّ كأَنَّهُ على مُحْزَئِلاَّتِ الإِكَامِ نَصِيلُ[2]

رأَى أَرْنَبـاً مِـنْ دُونِهـا غَـوْلُ أَشْـرُجٍ بَعيـدٍ عَلَـيهِنَّ السَّـرابُ يَـزُولُ[3]

فضَـمَّ جَناحَيْـهِ ومِـنْ دُونِ مـا يَـرى بِـلادٌ وُحـوشٌ أَمْـرُعٌ ومُحُـولُ[4]

تُوَائِـلُ مِنْـهُ بالضَّـرَاءِ كأَنَّها سَفَاةٌ لها فَوْقَ التّرابِ زَلِيْلُ[5]

فهذا الصقر الرابض على شرف عال ـ وهو يشبه حجراً طويلاً ـ رأى أرنباً في حَرّة بعيدة كثيرة الصدوع خالية إلا من الوحش. وهيهات أن يفوز بأربه، لأن تلك الأرنب كانت دائماً تطلب لنفسها ملجأ تحتمي فيه من أعدائها. وإذا ما تحركت فوق الأرض مرّت سريعة كأنها شوكة تدفع بها الريح. ولهذا ازدادت سرعة الصقر وصار أحرص على فريسته، ولا يحاكي صفته إلا ما امتلكه أبو خراش الهذلي من صفات. ثم إن الإيحاء الدلالي يؤكد نمط حياة الهذلي في تلك البادية؛ فالهذلي لا يملك ما يقيم صلبه، وليس بيده حيلة إلا أن يتربص عند هضبة مرتفعة يراقب وجود حيوان ما يقيه مغبة الجهد والجوع. فإذا كان النص السابق يشي بحالة نفسية واقتصادية واجتماعية متفردة فإنه يدل على مدى المعاناة التي يحدثنا عنها الشاعر، فقسوة الحياة عليه بلغت منه كل مبلغ، وهو ينتظر رزقاً يساق إليه. فالذات الإبداعية في الشعر الهذلي مرتبطة بمرجعيات حياتية وطبيعية مركبة تفرض على الباحث قراءتها بما تتضمنه من أسرار خفية تتصل

---

١ ديوان الهذليين ٢/١٢١-١٢٢.

٢ أَمْعر السّاقين يريد صقراً، والأمْعَر: مُتساقط الشعر وقليله، وهنا عنى به قلة الريش. والمُحْزَئِلُ: المُشْرِف. والنّصيل: الحَجر الطويل، وجمعه نُصل.

٣ غَوْل: ذات بُعد. وأشْرُج، ومثله شُرُج: شقوق وصدوع تكون في المكان، وشَرُجُ الوادي: أسْفله إذا بلغ مُنْفسحه، انظر الديوان.

٤ مُحُول: جمع مُحْلٍ، وهو نقيض الخِصْب أي الجَدْب.

٥ تُوائِل: تطلب لنفسها مَوْئلاً، أي مَلجأ لتنجو. والضّرَاء: ما واراك من الشجر وغيره. والسّفاة: الشوكة. والزّلِيْلُ: المَرُّ السّريع، انظر الديوان.

بالهذليين أينما كانت منازلهم في الجبال أم الصحراء، وهي في جوهرها تنبئنا بحقيقة الفقر القاتل الذي كانوا يعانون منه، ما جعلهم يعيشون على هبات السماء والطبيعة.

وليست صورة أبي خراش الصورة الوحيدة التي تتداخل فيها عناصر الصورة الإنسانية بصورة الحيوان، فصورة كلاب الأغنام موظفة عند أبي ذؤيب الهذلي[1] لإظهار حذقه ومعرفة طباع الحيوان في تلك البادية على شدة اختصارها. فهو يرسم صورة لها لا تني الليل ساهرة حفاظاً على مال أصحابها حتى إذا ما أدركها التعب غطت في نوْم عميق. وحين أدرك أبو ذؤيب الهذلي هذا كله اختار تلك الصورة الكاشفة لنمط الحياة لدى الهذليين إذ كانوا حريصين على حماية ما حصلوا عليه، ثم راح يطلب راحته، وسعادته قبيل الفجر عند امرأة يحبها فيتمتع بريقها الشهي دون أن يُكشف أمره، ويُفتضح سره، فيقول[2]:

وما ضَرَبٌ بَيْضَاءُ يأوِي مَلِيكُها إلى طُنُفٌ أَعْيَا بِرَقٍ ونَازِلِ[3]

بأَطْيَبَ مِنْ فِيْهَا إذَا جِئْتُ طَارِقاً وأَشْهَى إذا نَامَت كِلابُ الأَسَافِلِ[4]

فأبو ذؤيب يختار صورة بدوية مألوفة للأعراب، ويشير إليها بهذا السياق الفني الموحي المميز لحياة قومه. وكذلك فعل حين استعار صورة الغُرْنُوق وهو طائر الماء أبيض اللون شِبْهُ الكُرْكِيّ موصوف بالحذر لشديد ليسقطها على الغائص الذي وصل إلى درة متوهجة في الماء. وتتكشف الحقيقة عن تلك الدرة فإذا هي ابنة

---

١ لا مراء لدينا في أن عدداً من شعراء هذيل كانوا ينتمون إلى المخضرمين، وقسم كبير منهم قد أسلم، كأبي خراش وأبي ذؤيب، لكن شعرهم بقي معبراً عن روح تقليدية للنمط الجاهلي في الوقت الذي لم تتغير حياتهم، ولم يطرأ تحول كبير في مفاهيمهم الاجتماعية، ما جعلنا نستشهد بأشعارهم.

٢ ديوان الهذليين ١/١٤١-١٤٤ وشرح أشعار الهذليين ١/١٤٢-١٤٥.

٣ الضّرب: العسل الأبيض الذي صَلُب واسترخى فليس برقيق سائل. والطُّنُف: ما نتأ من الجبل. والراقي: المُرتقي.

٤ الطارق: الذي يغشى البيوت ليلاً. والأسافل: جمع أسفل، وهو أول المكان، وقيل آخره وينزل فيه وجوه القوم، ويكون فيه الرّعاء والكلاب وحُلاّبهم، وهم آخر من يهدأ.

السَّهمي التي يذكرها أبو ذؤيب في قوله[1]:

كـأَنَّ ابنَـةَ السّـهْمِيِّ دُرَّةُ قَـامِسٍ لهَـا بَعْـد تَقْطيـعِ النُّبـوحِ وَهِـيْجُ[2]

أَجـازَ إِليْهَـا لُجَّـةً بعْـدَ لُجَّـةٍ أَزَلُّ كغُرْنُـوقِ الضُّـحُولِ عَمُـوجُ[3]

فالغرنوق يحمل صفة الاحتراس طبعاً وتجربة، فهو يتناوب وجماعته على الحراسة المطلوبة على الدرة، ويلجأ إلى الهتاف بصوت خفي ليقوم الآخر بالحراسة حرصاً على عدم اكتشاف أمرها، فهذه الصورة توحي بما لا يقبل الشك بدرية أبي ذؤيب بالبيئة البحرية، ثقافة، لا تجربة، ولكنه ساق تلك التجربة في صميم خيرته لحياته وحياة بني هذيل؛ فهي قائمة على الحرص الدائم، والحذر المستمر، والخوف من عدو يتربص بهم الدوائر. لذا جعل الغرنوق معادلاً موضوعياً له ولبقية الهذليين، وقد استطاع أن يجعله علامة لغوية تخالف ما كان الشعراء الجاهليون قد استعملوه بها؛ ..... إنها علاقة تحاكي حياة التبدي الخاصة بالهذليين.

ولم يتوقف مشهد الحيوان عند هذه الصورة في شعر أبي ذؤيب، فالمشهد لديه مركب تمتزج فيه صورة البشر بالحيوان، فابنة السهمي تظهر في ساحة الحي متثنية في مشيتها كأنها ناقة كريمة اصطفاها رئيس الجيش لنفسه بعد توزيع النَّهب، فيقول متابعاً قصيدته:

عَشِـيَّةَ قامَـتْ بالفِنَـاءْ كأَنَّهـا عَقِيلَـةُ نَهْـبٍ تُصْـطَفى وتَغُـوجُ[4]

فالناقة هنا تتفرد بصورة لم يعرفها الشعر الجاهلي، فلما كان الهذليون فقراء لا حظ لهم من المال إلا ما تيسر وندر؛ كان لهذه الصورة فرادتها في تصوير الناقة التي

---

١ ديوان الهذليين ١/٥٥-٥٨ وشرح أشعار الهذليين ١/١٣٢-١٣٥.

٢ القامس: الغائص. والنُّبوح: أصوات الناس وجلَبَتُهم. والوَهِيْجُ: التَّوقُّد.

٣ اللُّجّة: الماء الكثير، وخص بعضهم به معظم البحر. والأزل: قليل لحم العجز والفخذين. والضُّحول: الماء القليل، مفرده ضحل. والعَمُوج: الغائص الذي يتلوّى في الماء، انظر الديوان.

٤ العَقيلة: الكريمة من كل شيء. وتغُوج: تتثنَّى في مشيتها وتتعطَّف.

أشبهت امرأة تتثنى في ساحة الحي. فالبعد الاقتصادي الاجتماعي والمكاني غارق في دلالته على التفاوت بين حياة الهذليين وحياة كثير من الجاهليين.....

ولم يكتف بهذا المشهد وإنما لجأ إلى مشهد آخر يشبه فيه أصوات الضَّفادع بنشيج مغنيات يُقتلع من أجوافهن اقتلاعاً يوم دهمها سيل من شرف عال:

ضَفَادِعُهُ غَرْقَى رِوَاءٌ　　كأَنَّهَا قِيَانُ شُرُوبٍ رَجْعُهُنَّ نَشِيْجُ

فهذه القصيدة تظهر أن الحيوان اتخذ لنفسه نمطاً فريداً في شعر الهذليين سواء بتكرار ذكره أم بدقة تصويره لحياتهم، ومشاهده كلها موظفة لإبراز نوازعهم الإنسانية.

ولهذا يركزون ذكر الحيوان في صفة المشهد ونتائجه لا في العرض ذاته. ومن هنا فهو يمثل عدداً من الوجوه على جهة التشبه القائم من خلال تعدده. وهنا يكمن سر تفردهم من بقية الشعراء الجاهليين وإن قاربوهم في مشاهد غير قليلة. وإذا كان الاتفاق بينهم جوهرياً لأن ظروف حياة التبدي على اختلاف مظاهرها هي التي أملته فإن سمة أخرى تبرز وجه الفراق لمشهد الحيوان عند الهذليين عن أقرانهم الجاهليين، وتتمثل في العرض القصصي لمآسيهم المتكررة في أشعارهم وقد غدا الحيوان فيها حاملاً لواعج نفوسهم يوم فجعهم الدهر بأحبتهم وهو لا يني يفعل ذلك بهم.

إذاً، صار الحيوان مستودع آمالهم وهو الذي يقاسمهم همومهم ويفرج كرب نفوسهم، فالدهر مسلط عليهم لا ينجو منه مخلوق كقول ساعدة بن جُؤَيَّة[1]:

ولَوْ سَامَنِي المَاني مَكَانَ حَيَاتِهِ　　أَنَاعِيْمَ دَهْرٍ مِنْ عِبَادٍ وجَامِلِ[2]

لقُلْتُ لِدَهْرِي: إِنَّهُ هُوَ غَزْوَتِي　　وإني، وإنْ أَرْغَبْتَنِي، غَيْرُ فَاعِلِ[3]

وتلونت القصص الحزينة بلون حياة التبدي وتداخلت كتداخل عناصر البيئة،

---

١ ديوان الهذليين ٢/٢١٨.

٢ الجَامِلُ: جماعة من الإبل تقع على الذكور والإناث، أما الجمال فهي الذكور خاصة. وأَنَاعِيْم: جمع الجمع لأنْعَام.

٣ هو غزوتي: الذي أغزو وأطلب.

وتشابكت صورة الهذليين في أنماط حياتهم الاجتماعية وطبيعة تفكيرهم بالحيوان. وكانت كل قصة تخلق نوعاً من التأثير النفسي القوي ولا سيما تلك القصص المرتبطة بالدهر التي اتخذت لنفسها منهجاً فنياً خاصاً يتجه إلى صب الأحزان على الجاهليين عامة والهذليين خاصة. ولا يجد الجاهليون أفضل من الوعل رمزاً للقوة والمناعة لديهم أمام الموت إذ يستعصي عليه إلى حين دون أن يعجزه. وهذا مذهب فني في الشعر الجاهلي كله. ولا شيء أدل على هذا من قول الأعشى[1]:

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِي خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ وَهْياً ويُنْزِلُ مِنْهَا الأَعْصَمَ الصَّدَعَا[2]

وكذلك هو مشهد الوعل في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، فقد ظهر ممدوحه أوس بن حارثة حامياً للجار؛ ومن ثمة ليس الوعل المعتصم في قُلَلِ الجبال بأكثر أماناً من جاره فيقول[3]:

فَمَا صَدَعٌ بجُبَّةَ أو بِشَوْطٍ عَلَى زُلُقٍ زَوَالِقَ ذِي كِهَافِ[4]

تَزِلُّ اللّقْوَةُ الشَّغْوَاءُ عنها مَخَالِبُها كأَطرَافِ الأَشَافِي[5]

بأَحْرَزَ مَوْئِلاً مِنْ جَارِ أَوْسٍ إِذَا مَا ضِيْمَ جِيْرَانُ الضِّعافِ[6]

فالوعل صورة للأمان ومضرب المثل في الاعتصام والامتناع عن الدهر وكأنه نسيه، ولكنه مهما يحتمِ بمعاقله الشاهقة الحصينة فالدهر سيوقع فيه قصاصه،

---

١ ديوان الأعشى ١٣٧.

٢ الحلقاء: الصخرة الصلبة الملساء. والأَعْصَم من الظباء والوعول: الذي في ذارعيه أو أحدهما بياض وسائره أسود أو أحمر. والصَّدَع: الشاب القوي والخفيف الجسم.

٣ ديوان بشر بن أبي خازم ١٤٨-١٤٩.

٤ جُبَّة وشُوْط: موضعان في جبال طيء وهي (أجأ) (معجم البلدان). والزُّلُق: جمع زلق وهو المكان الذي يُزْلق فيه، ويريد الجبال الملساء. وزوالق: جمع زالق وهو توكيد زُلُق. والكِهاف: جمع كَهْف، انظر حاشية الديوان.

٥ اللّقوة: العُقاب الخفيفة السريعة الاختطاف. والشّغْواء: العقاب ذات المنقار المعقوف، الراكب أعلاه على أسفله. والأشافي: جمع الإشفى وهو المِثقب، انظر حاشية الديوان.

٦ أحرز: أكثَر أمناً. والمَوْئِلُ: المَلْجأ. وضِيْم: أُهين وظلم.

وينهي حياته، وبهذا يتأسى الجاهلي به. ولكن هذه القصّة تتجلى بوضوح في شعر الهذليين، إذ يكثر تردادها ويصبح الوعل مضرب الحكمة المركزة لديهم في مآسيهم من خلال مرثياتهم وغيرها. وكثرة المشاهد تلك وعرضها في شكل سردي وتغليب ورودها في المراثي يميزها من مشاهد الوعل في الشعر الجاهلي. وتبرز هذه الصورة مثلاً في شعر صخر الغي حين فقد ابنه تليداً فقال[1]:

أَرَى الأَيَّامَ لا تُبْقِي كَرِيْمَاً ... وَلا العُصْمَ الأَوَابِدَ والنَّعامَا[2]

أُتِيْحَ لَهَا أُقَيْدِرُ ذُو حَشِيْفٍ ... إِذَا سَامَتْ عَلَى المَلَقَاتِ سَامَا[3]

ويتصدر الوعل مرثية أخرى لصخر الغي في أخيه الذي لم تنفعه التّعاويذ ولا قالة الأطباء مثلما عجز الوعل عن حماية نفسه من الدهر[4]:

أَخِي لاَ أَخَا لِيْ بَعْدَهُ سَبَقَتْ بِهِ ... مَنِيَّتُهُ جَمْعَ الرُّقَى والطَّبَائِبِ[5]

فَعَيْنِيَّ لا يَبْقَى عَلَى الدَّهْرِ فَادِرٌ ... بِتَيْهُورَةٍ تَحْتَ الطِّخَافِ العَصَائِبِ[6]

ولم يكن الوعل وحده من حيوان الوحش مثلاً للعبرة والعزاء في أشعار الهذليين. فهم يعرضون أحزانهم بقصص متتالية للحيوان يكون البطل في قصة ما مغايراً لها في قصة أخرى. وبهذا يزيدون التأثير النفسي، فصخر الغي يعرض في ميميته السابقة وبائيته أيضاً لأكثر من حيوان وحشي. فيحكي مثلاً في المِيْمية قصة حمارين وحشيين كمن لهما صائد شام سهامه في صدريهما، وأنى لهما أن يهربا وقد قُضِي

---

1 ديوان الهذليين ٦٣/٢ وشرح أشعار الهذليين ٢٨٧/١-٢٨٨.

2 العُصْم: جمع الأَعْصَم وهو الوَعْل. والأَوَابد: المتوحشة والواحد آبد، وأبَد: توحش.

3 الأُقَيْدر: (تصغير الأَقْدر للتحقير) وهو قصير العنق. والحَشِيفُ: الثوب البالي. والمَلَقات: جمع ملقة وهو المكان الأملس من الجبال. سَامَت: مَرَّت، وحامت، انظر الديوان.

4 ديوان الهذليين ٥٢/٢ وشرح أشعار الهذليين ٢٤٦/١.

5 الرُّقى: التعاويذ. والطبائب: هم الأطباء أي السَّحَرة.

6 الفادر: الوعل المسنُّ. والتَّيْهُور: كُلُّ ما اطمأنَّ من الرمل. والطِّخَاف: ما رَقَّ من السحاب. والعَصَائب: جمع عصابة، وهي العَمَائم من السحاب.

أمرهما؟ وينهي الحكاية حين تتحد نهاية بطلي القصة بخاتمة ابنه الذي دفن في جبل شَمَنْصِير[1]:

ولا عِلْجَانِ يَنْتَابانِ رَوْضاً	نَضِيراً نَبْتُهُ عُمًّا تُؤَامَا[2]
فباتَا يُحْيِيَانِ اللَّيْلَ حَتَّى	أَضَاءَ الصُّبْحُ مُنْبَلِجاً وقَامَا[3]
فإمَّا يَنْجُوَا مِنْ خَوْفِ أَرْضٍ	فَقَدْ لَقِيَا حُتوفَهُما لِزاما[4]
فَشامَتْ في صُدُورِهما رِمَاحاً	مِنَ الخَطِّيِّ أُشْرِبَتِ السِّمَامَا[5]
لَعَلَّكَ هَالِكٌ إِمَّا غُلامٌ	تَبَوَّأَ مِنْ شَمَنْصِيرٍ مُقَامَا[6]
وقَدْ لَقِيَا مِنَ الإِشْرَاقِ خَيْلاً	تَسُوْفُ الوَحْشَ تَحْسَبُهَا خِيَامَا[7]

ولعل هذا المشهد واحد من مشاهد كثيرة في شعر الهذليين، ولكنها تبرز النهج النفسي لأصحابها، وتدل على أسلوب فني يجسد المأساة البشرية ذاتها فوق ما يحلمه من الدلالة على جملة من الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تؤكد الانتماء إلى حياة البادية وخيامها الملتبسة في صورة الوحش، من جهة، وتعلن من جهة أخرى عن تفرد دلالي باطني للمشهد حين يطل الصياد الهذلي من قُنَّة في جبل

١ ديوان الهذليين ٦٣/٢ و٦٥-٦٦ وشرح أشعار الهذليين ٢٨٩/١-٢٩٢.

٢ عِلْجان: حماران غليظان. والرَّوضة: الحديقة. والنَّضير: الناعم. والعُمُّ: الطّوال. والتُّؤام. النَّبْتُ ينبت اثنين اثنين.

٣ يُحييان الليل: لا ينامان فيه. وقاما: كفَّا عن الجري لمَّا ذهب سواد الليل.

٤ لِزَاماً: مُعَايَنَةً، أي لا يفارقهما الموت فقد عاينهما.

٥ شامت: أُدْخِلت، وشِمْتُ سيفي، غَمَدْتُه. والخَطِّيُّ: أي رماح منسوبة إلى الخَطّ، وهي قرية ما بين عُمان إلى البحرين (معجم البلدان). والسِّمام: جمع سَمّ.

٦ لعلك هالك: يخاطب نفسه، أتموت إن مات غلام؟. وتَبَوَّأ: نزل به وأقام. وشَمَنْصِيْرُ: جبل ببلاد هُذيل دُفن به ابنه (معجم البلدان).

٧ الإشراق: الصبح. وتَسُوف: تصيد، وأصل السَّوْف: الشَّمُّ، والسَّائف: الصائد بالشَّمِّ، وهو السَّبُع عامة، وبالذئب أخصُّ.

(شمنصير) خشية أن يراه أحد ، أو تستشعر الحمر بوجوده لأنه كان حريصاً على صيدها....

وتظهر المأساة الإنسانية لديْهم في نزعة الحيوان إلى البقاء، وهذا ما تتفرد به فنية قصائدهم من قصائد الجاهليين، فهم يبعثون في نفس الحيوان أملاً بالنجاة حين يفر من الدهر إلى حين، ولكنهم يدهمونه به لأنه ما كان له أن ينتصر عليه. ويدل موقفهم هذا على التشاؤم الذي تمكن من نفوسهم لكثرة الصرعى لديهم، ولهذا أنهوا قصائدهم بمصرع الحيوان. ويظهر هذا المذهب مماثلاً لبعض شعراء الجاهلية الذين أرادوا في بعض قصائدهم صرع حيوان الوحش. وهم يعمدون إلى هذا لإبراز عنصر الزمن والدهر في تصدع الشمل وتفريق الأحبة كامرئ القيس[1] ولبيد بن ربيعة[2]. وقد استمر هذا النهج في بضعة أشعار للإسلاميين كما هو عند ابن مقبل[3].

ومن هنا فإننا نرى أنه لا بد من عرض موجز لقصيدة أبي ذؤيب الهذلي وكان قد نظمها في رثاء أولاده الذين أتى عليهم الطاعون في صدر الإسلام نحو سنة (١٥) للهجرة. فنهجها الفني ضَرْب من النهج الثابت لقصائد الجاهليين من الهذليين أولاً ومفهومهم لرؤية الحيوان ثانياً ومرتبط بالنهج الفني والفكري للقصيدة الجاهلية ثالثاً.

لذا فمشهد الحيوان في قصيدة أبي ذؤيب يبقى أشد تأثيراً من غيره، لأن قصص المأساة تتكرر في أكثر من وجه كتعدد أنواع الحيوانات، ولكنها تبقى جميعاً مثلاُ للعبرة والتعزي، إذ جعل فرصة الحياة أمامها قليلة وقدمها طعاماً إلى الموت/الدهر، مثلما كان الطّاعون سبباً لموت أولاده. فمشهد الحمار الوحشي يدل

---

١ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٢ و٥٣ — ٥٤ و١٢٤- ١٣٦.

٢ انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٦٧ و ٧٦ — ٧٩ و١٤٥ — ١٤٦، وقد صرع الحيوان غالباً.

٣ انظر مثلاً: ديوان ابن مقبل ١٦١ و ١٦٤ وانظر قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي (د. وهب رومية — وزارة الثقافة — دمشق — ١٩٨١) ٣٢١.

علـى ذلـك إذ صـوره ممروعـاً رافهـاً مـع الأُتُـن الأربـع، ولكنـه دهمهـا بـالعطش لا بالصياد فقدمها إلى الموت والشؤم يحيط بها من كل جانب فيقول[1]:

فلبِـثْنَ حِيْنـاً يَعْـتَلِجْنَ بِرَوْضَـةٍ فيجـدُّ حِيْنَـاً فِي العِـلاجِ ويَشْـمَعُ[2]

حتَّـى إذا جَـزَرَتْ مِيـاهُ رُزُونِـهِ وبـأَيِّ حِـيْنِ مُـلاوَةٍ تَتَقَطَّـعُ[3]

ذَكَـرَ الـوُرودَ بِهَـا وشَـاقَى أَمْـرَهُ شُـؤْمٌ وأَقْبَـلَ حَيْنُـهُ يَتَتَبَّـعُ[4]

فالأمل يسيطر على نفس الحمار الوحشـي للحصـول علـى المـاء. وهنـا تتفـق النزعـة الفنيـة عنـد أبـي ذؤيـب مـع بقيـة الجـاهليين، إذ جعلـوا الخطـر يحـدق بحيـوان الـوحش ويقترن بالمنهل[5].

ولكن أبا ذؤيب يؤكد حتمية الموت حين يربط بين حالـة العطـش وصـورة المـاء، فيعمـد إلى صـرع الحمـر الوحشـية ثـم الثـور الوحشـي مخالفـاً بهـذا أكثـر الجـاهليين الذين اتفقوا على نجاة حيواناتهم ليشبهوا بها رواحلهم الهِلْواع القوية، وليفيـدوا مـن هـذا العرض صفة الديمومة بوجه الشبه بينها وبين الحمر أو غيرهـا. وهـي صـفة تبعـث التفاؤل في النفس البشرية، تفاؤل يجعلهم يصـرون علـى انتصـار الحيـوان لأنـه انتصـار للحياة. أما أبو ذؤيب فقد اتفق مع الفئة التي صرعت حيوان الوحش مـن الجـاهليين في الوقت الذي يخلص لنهج قصيدة الهذليين الفني والاجتماعي والفلسفي. فـأبو ذؤيـب الهذلي قـرر قتـل الحيوانـات بسـهم صـياد فقيـر مـن بنـي هـذيل كـان أحـوج إلى الحيـاة منهـا، ولهذا لم يجعلها تفـر كمـا هـي عنـد الجـاهليين. ومـن هنـا فصـفة الحـذر مـن

---

1 ديوان الهذليين ٤ — ١٠ وانظر بقية القصيدة ١٠/١ — ١٥ وشرح أشعار الهذليين ٢٦/١ — ٣٢ وانظر مثلاً آخر في الديوان ١١١/٢.

2 لبثن: بقين (يعني الأُتُن). ويَعْتَلجن: يَرْمح بعضهن بعضاً من النشاط. ويَجِدّ حيناً: يأخذ الفحل ما أخذن فيه. ويَشْمَع: يلعب، وامرأة شَمُوع، أي لَعُوب ضَحُوك.

3 جَزَرت: نقصت وغارت. والرُّزُون: الأماكن المرتفعة. وملاوة: أي ملياً من الدهر.

4 شاق أمره: من الشقاء. والشُؤُم: النَّكَد. والحَيْن: المصير المحتوم.

5 توقف كتابنا (قصيدة الرثاء ـ جذور وأطوار) عند تلك القصيدة وفصّل فيها القول، انظر فيه (٢٠٨-٢١٨).

همهمة الصياد أو رنين القوس وما يتناهى إلى آذانها لم تكن لتثنيها عن الولوج في الماء وطلب الارتواء، وهي بالطبع حريصة على حياتها لكن لهيب العطش كان الأقوى، بوصفه صورة للدهر الذي يفتك بها كما فتك بأبنائه. وبهذا كله تقرر القصيدة سيطرة الروح الاجتماعية المؤلمة والمتمثلة في أكثر قصائد الهذليين تعبيراً عن السُّنَّة التي اتجهوا إليها، وهي سنَّة فنية توازي الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشوه، ما يؤكد أن قصصهم قصص واقعية، وليست مجرد حكاية شعبية يتمثلها الشاعر. وكان طابع الحزن التشاؤمي قدْ حل بثقله وهمومه فيها، مثلما حلَّ شبح الموت في مخيلتهم. وهذا يعني أن الشعر عند الشاعر الهذلي يمثل أبجدية لغة الحياة التي تذكيها حالات المصائب المتكررة فيها، وهي مصائب تحاكي الزمن القصصي الممثل للوجود الإنساني، في الوقت الذي تحمل صورة المكان إلى الإدراك الحسي الفني بكل جزئياته الدقيقة، بوصفه وعاء تلك القصص. وبهذا استطاع الشاعر الهذلي أن يوظف صفات الحيوان وحياته توظيفاً متجانساً مع ما يقع له في قصص تستفز الذات القارئة؛ مثلما استفزت مشاعر أصحابها. وقد بدا الحيوان فيها شريكاً يعزيهم عما أصابهم ويحكي ما يدور في واقعهم. وما مشهد بقر الوحش في قول قيس بن عيزارة إلا دليل آخر على استمرار هذا النهج[1]:

والله لا يَبْقى عَلى حَدَثَانِهِ ... بَقَرٌ بِنَاصِفَةِ الجِوَاءِ رُكُودُ[2]

ظَلَّتْ بِبَلْقَعَةٍ وخَبْتٍ سَمْلَق ... فِيْهِ يكُونُ مَبِيْتُهَا وتَرُودُ[3]

حَتَّى أُشِبَّ لَهَا أُغَيْبِرُ نَابِلٌ ... يُغْرِي ضَوَارِيَ خَلفَهَا ويَصِيْدُ[4]

---

١ ديوان الهذليين ٣/٧٤ — ٧٥.

٢ الناصفة: الأرض الواسعة المطمئنة ينبت فيها الثمام وغيره، وتتصل بالوادي. والجواء: الواسع من الأودية والبطن من الأرض. ورُكود: أي هي في دَعَة ومَرَع، انظر الديونا.

٣ البَلْقعة: الأرض التي لا شيء بها. والخَبْت: ما اطمأنَّ من الأرض كهيئة الوادي. والسَّمْلق: ما استوى من الأرض، ولا نبت فيه فهو أملس. وترُود: تجيء وتذهب، انظر الديوان.

٤ أُشِبَّ لها: أُتيح لها. والأُغَيْبِر: الصائد وهو تصغير أغبر. والنَّابل: ذو النبل. والضواري: الكلاب المُعَلَّمة على الصيد، انظر الديوان.

فِي كُـلِّ مُعْتَـرَكٍ تُغَـادِرُ خَلْفَهَـا   زَرْقَـــاءَ دَامِيَـــةَ اليَـــدَيْنِ تَمِيْـــدُ[1]

يَوْمــاً أَرَادَ لَهَــا المَلِيْــكُ نَفَادَهــا   ونَفَادَهَـــا بَعْـــدَ السَّــلامِ يُرِيْـــدُ[2]

فـالبقر أصيبت بـالهلع بعد أن عاشت رِفْهاً تنتقل في (ناصفة الجواء، وبَلْقَعة وخَبْتٍ سَمْلق)، لأنها فوجئت بصياد كالذئب مع كلابه الضواري. وكيف لها أن تهرب وقد أراد الله إهلاكها مثلما هلك أخوه لأبيه الحارث بن خويلد.

وبث الحيوان الهذليين شكواه، وبكى معهم وبكوا ولا سيما الحمام منه[3].

فهذه حمامة تنوح على ابنها (سَاق حر)[4]، ومـا إن سمعت صخر الغي يبكي ابنه تليداً حتى رجّعت الحنين باكية معه هذه المرة ومقاسمة أحزانه وإن لم يدرك ما تقوْله[5]:

وذَكّرَنِـــي بُكَـــايَ عَلَـــى تَلِيْـــدٍ   حَمَامَـــةُ مَـــرَّ جَاوَبَـــتِ الحَمَامَـــا[6]

تُرَجِّـــعُ مَنْطِقَـــاً عَجَبَـــاً وَأَوْفَـــت   كَنَائحَـــةٍ أَتَـــتْ نَوْحَـــاً قِيَامَـــا[7]

تُنَـــادِي سَـــاقَ حُـــرَّ وظَلْـــتُ أَدْعُـــو   تَلِيْـــداً لا تُبِـــيْنُ بِـــهِ الكَلامَـــا[8]

---

١ زرقاء: كلبة ازرقت عيناها من الموت. وتميد: تميل. والمُعترك: موضع القتال.

٢ المليك: الله. ونفادها: نفاقها وذهابها. والسلام: السلامة.

٣ انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٦٧/٢.

٤ ساقُ حُرَّ: هو ذكر القَماريّ، وسمي بذلك لصوته، وكذا يقال في الهُذيل، وتزعم الخرافة أنه ضاع منذ عهد نوح (عليه السلام) فمات ضيعة وعطشاً، ولهذا يقول الأعراب: إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه، انظر اللسان (هدل) و(حر) وديوان الهذليين ٦٧/٢ وحاشية ٢ من الصفحة القادمة، وانظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٩٢٥ وما بعدها.

٥ ديوان الهذليين ٦٦/٢ وشرح أشعار الهذليين ٢٩٢/١.

٦ مرُّ: مرُّ الظهران، وهو موضع بعينه قرب مكة (معجم البلدان).

٧ أَوْفت: أشرفت. والنُّوح: النّساء اللواتي يَنُحْنَ وسماهن بالمصدر.

٨ ساقُ حُرَّ: ولد الحمامة، وقال الأصمعي: ظن أن ساق حر ولدها. وإنما هو صوتها (شرح أشعار الهذليين ٢٩٢/١) واللسان (حر).

صوتان حزينان من حمامة ومن شاعر يوم طوى التراب أحبتهما واكفهرت النفس وأدركت عجزها أمام الموت، وغابت القدرة وانصَهرت العزة النفسية في حس مفرط وقد تداخلت هذه الصفات في مشهد الحيوان عند الهذليين وبقي الواقع منهلاً لها. ولا بأس أن نركز الإشارة إلى المفهوم المعكوس عند صخرالغي؛ وهو مفهوم لا يجاري فيه الشعراء الجاهليين الذين حاكوا صوت الحمام وحالها؛ فصخرالغي يجعل الحمام تحزن لحزنه وتقاسمه همومه، حين تعلن عن مصابها الدائم وقد جعل فرخها (ساق حر) ولداً لها فقدته إلى الأبد.

ولهذا نرى أن الطبيعة الحية ما هي إلا نمط من هذا الواقع الرمزي الذي يحكي حكاياهم الأصيلة، ويرسم مواقفهم الفكرية والاجتماعية في منظور قصصي حزين أبطالها من الحيوان ومادتها مزيج من عالمه وعالم الإنسان[1]. وبهذا غدت مشاهد الحيوان أنماطاً متفردة تدخل أعماق الذات وتنبئ بصدق مشاعر أصحابها دون تكلف، وصارت مواقف فكرية وإن ظهرت مرتجلة وفطرية في بعض الأحيان. وهي مواقف تنبئ بأهمية حياة التبدي التي تدل على رهافة الحس بما يجري فيها من أحداث. ومن ثم فإن فضاءات الدلالة غنيت بالمضمون الوجداني الفكري الذي عبَّر عنه إبداع متفرد ومتألق، على الرغم من المسحة القاتمة التي سيطرت عليه.

وبهذا لم يكن تعداد مشاهد الحيوان في القصيدة الهذلية نوعاً من الاستطراد وإنَّما وُجد خدْمة للرؤية الإنسانية، ومَثَّل الحيوان فيها العنصر الموازن لانفعال الشعراء ومآسيهم عبرة وموعظة، وقد ظهر عجزه عن رد الموت مهما يستشعر القوة. وما إنزال الموت بغير ما حيوان إلا تأكيد لضعف الهذلي أمام قوّة الدهر. ومن هنا يتبادر إلى الذهن أن القصيدة الجاهلية عرضت المأساة الإنسانية بروح قلقة متوترة، لأن حياة التبدي ما تركت للجاهلي اطمئنانه، بل دفعته إلى مبدأ تنازع البقاء دفعاً.

وهذا كله حق لا مراء فيه، ولا سيما أن مواقف الضعف تتعاظم في شعر الهذليين مبرزة النوازع النفسية بأشكال تكاد تكون متطرفة، أبرزها القلق من

---

١ انظر مثلاً: ديوان الهذليين ٢/٣.

ندرة موارد الرزق لوعورة الطبيعة الجغرافية في مواطنهم وكثرة الفجاج فيها، مما جعلهم يلجؤون إلى أسلوب الغزو، وهو مبدأ وحيد يقتنصون منه لقمة عيشهم. وإذا كان مشهد الحيوان يظهر ملامح حياتهم فإنه يغدو إبداعاً فنياً حين يصر على عرض ما يجول في خلدهم. ولا يمكن لهذا الإبداع أن يتضح من دون مقارنته بمشهد آخر من أشعار الجاهليين لا يقل عنه مكانة. فمشهد الحيوان لدى امرئ القيس مثلاً يحمل سمة الابتكار حيث يقف عند تحليل نفسية الجاهلي تُجاه الحيوان[1]. ويتجلى هذا في مشهد يعرض فيه لحظات الضعف التي تأتي على المرء بينما يظن نفسه في لحظات أخرى أنه أجْرأ من ذئب وأشد بأساً من أي حيوان بعد أن سعى وراء لقمة العيش مسحوراً معللاً نفسه بذلك، فيقول[2]:

أَرانَا مُوضِعِيْنَ لأَمْرِ غَيْبٍ وَنُسْحَرُ بالطَّعَامِ وبالشَّرابِ[3]
عَصَافِيْرٌ وذِبَّانٌ ودُوْدٌ وَأَجْرأُ مِنْ مُجَلَّحَةِ الذِّئَابِ[4]

إلى أن يقول:

وأَعْلَمُ أَنَّني عَمَّا قَليلٍ سأنْشُبُ فِي شَبَا ظُفُرٍ ونَابِ[5]

فمشهد الحيوان السابق ـ على إبداعه ـ أقل سطوة على مشاعر الإنسان من مشهد الحيوان عند الهذليين لأننا نحس بضآلة ما قدمه امرؤ القيس يوم جعل

---

١ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١ و٢٣ و٥١ و٥٤.

٢ ديوان امرئ القيس ٩٧ و١٠٠ و(ت. ابن أبي شنب) ٢٢٢ و٢٢٦ وانظر الصناعتين ١٢٦.

٣ مُوضعين: مُسرعين. ولأمْر غَيْب: للمَوْت المُغَيْب. ونُسْحَر بالطعام: نُلهى ونُخْدَع ونُعلَّل بالحصول على الطعام، أي نسرع في آجالنا وقد غُيِّب وقت انقضائها، ونحن نُعلِّل أنفسنا بالحصول على حاجاتنا. وظاهر المعنى يوحي بأنه إسلامي على حين لا يستبعد من امرئ القيس قوله، لأن الأعلم أثبت رواية الأصمعي للشاعر، واستشهد بالأبيات غير ما عالم من علماء اللغة والأدب، انظر الديوان (ت. ابن أبي شنب) هامش الصفحة ٢٢٢ ـ ٢٢٣ ولهذا أثبتناها.

٤ عصافير وذبان: ضربت مثلاً للضعف. والمُجَلَّحَة: المصمّمة على الشيء وضُربت مثلاً على الجرأة في ارتكاب الآثام لا يرجع المرء عنها.

٥ سأنشُبُ: سأعلق وأثبت بأظفار المنية، وشَبا كل شيء: حَدُّه: وذلك مثل يُراد منه أن الإنسان سيموت كما مات أبوه وأجداده.

طبقات المجتمع دوداً وذباناً وعصافير.. وذئاباً جريئة، بل إن جرأة بعض البشر لن تفيدهم شيئاً وسيتحولون إلى جثث تتمزَّق أشلاؤها بمخالب كل ذي ناب وظفر. فالعزة النفسية لدى امرئ القيس وأضرَابه انقلبت قلقاً نفسياً متصاعداً حين أدرك أنه أضعَف من الحيوان بعد أن توهم العكس.

ولم يكن مشهد الحيوان في شعر الهذليين وحيد الدلالة على الضَّعف الإنساني والعجز أمام الدهر بل إنه يدلنا على جملة من قيم الجاهليين كالبأس والشدة والقوّة والجرأة. فمشهد الأسد في شعر ساعدة بن جؤية يكشف مباشرة هذه القيم، ولكن المفاجأة كانت أكبر حين يستمر الحديث عن الأسد وصفاته وهيئته، وهو يعيش بين أشبال سترهم شجر كثيف، فإذا مَرَّ قوم بمواشيهم انقضَّ عليهم يقضم رقابهم. وكان ساعدة بدأ المشهد بذكر المرثي ابن أبي سفيان وكأني به يماثل بين مرثيه وبين صورة ذلك الأسد فيقول[1]:

تَـذَكَّرْتُ مَيْتَـاً بالغَرَابَـةِ ثَاوِيَـاً	فَمـا كَـادَ لَيْلـي بَعْـدَ مـا طَـالَ يَنْفَـدُ[2]
فمَـا خَـادِرٌ مِـنْ أُسْـدِ حَلْيَـةَ جَنَّـهُ	وأشْـبُلَهُ ضَـافٍ مِـنَ الغِيْـلِ أَحْصَـدُ[3]
إِذَا احْتَضَـرَ الصِّـرْمُ الجَمِيْـعُ فإنَّـهُ	إِذَا مَـا أَرَاحُـوا حَضْـرَةَ الـدَّارِ يَنْهَـدُ[4]
وقَـامُوا قِيَامـاً بالفِجَـاجِ وأَوْصَـدُوا	وجَـاءَ إِلَـيْهِم مُقْـبِلاً يَتَـوَرَّدُ[5]
يُقَصِّـمُ أَعْنَـاقَ المَخَـاضِ كَأنَّمَـا	بِمَفْـرِجِ لَحْيَيْـهِ الزِّجَـاجُ المُوَتَّـدُ[6]

---

١ ديوان الهذليين ٢٣٨/١، وأبو سفيان رجل هذلي، وليس أبا سفيان المشهور.

٢ الغرابة (بفتح الغين): بلد أو موضع بعينه وهو المكان الغريب، (وبضم الغين): جبال سود باليمامة والمقصود المعنى الأول (معجم البلدان). والثاوي: المقيم. وينفد: يذهب وينقص.

٣ خادر ومُخدر واحد، وهو الذي اتخذ الغيضة خِدْراً. وأحْصَدُ: مُكْتَنِزٌ.

٤ احتضر القوم: أقاموا بحضرة الدار. والصّرم: الجماعة من البيوت القليلة، وحَضْرَةُ الدار: حيث تكون الدار وما دنا منها. ويَنْهَدُ: ينهض إليهم.

٥ أوصدوا: أغلقوا أبواب البيوت. ويتَوَرَّدُ: يغشاهم في البيوت.

٦ يُقَصِّم: يُكَسِّر. والمَخَاضُ: الإبل. ومَفْرِجُ لَحْيَيْه: يريد فاه أو فمه.

بأصْــدَقَ بَأسَــاً مِــنْ خَليــلِ ثَمِيْنَــةٍ وَأمْضَــى إذَا مــا أَفْلَــطَ القَــائمَ اليَــدُ[1]

فالمشـهد يعـدل مـن صـورة إنسـانية وهـي مـوت المرثـي إلى صـورة الأسـد الـتي تكشف بعض القيم التي آمن بها وسط هذا العالم البدويّ الرحب. فالأسد المُخْدِر الذي أضناه الجوع معَ أشباله لم يكن أكثر بأساً من المرثي.

وبهـذا تتبـع صـفة المشـهد مـن روح الباديـة العارمـة بالحيوية وتنـثني إلى نفـس سـاعدة مـن جديـد لـتخلص إلى شـكل بـديع لـيس كالأصـل وإن كـان منـه وهـذه إحـدى صـفات الشـعراء العظمـاء، وإحـدى صـفات الإلهام المنفـتح علـى القـيم الفنيـة المغـايرة لمـا شـهدناه في أشـعار الجـاهليين. فـالنص يحقـق طاقتـه التعبيريـة في طريقـة اسـتجابة الشـاعر للموقـف المأسـاوي الـدال علـى الحـزن دون أن يقـع في حالـة الانكسار التي تثقل صاحبها بالبكاء والدموع.

أما مشهد الذئب فلا يقل عن سابقه، فهو يتكرر ليبرز كثيراً من القيم سـواء في المدح أم الهجاء[2]. لأن الذئب يبقى عند الهذليين والجاهليين عامة صورة للخبث والغدر وإن تحلّى بالجرأة والحذر والسرعة، حتى صار شكله مدعاة للهجاء. فهو يظهر بصورة خبيثة مزرية حين يقعي، ولهذا جعلها ساعدة بن جؤية صورة مفضلة لهجاء امرأة من بني الدِّيْل بن بكر بن كنانة في قوله[3]:

إذا جَلَسَتْ في الـدَّارِ يَوْمَـاً تَأَبَّضَتْ تَــأَبُّضِ ذِئْــبِ التَّلْعَــةِ المُتَصَــوِّبِ[4]

نُفَاثِيَّــةٌ أَيَّــانَ مَــا شَــاءَ أَهْلُهَــا رَأَوْا فُوقَهَـا فِـي الخُـصِّ لَـمْ يَتَغَيَّـبِ[5]

فهـذه المـرأة لا تعـرف الاحتشـام فتقعـي كمـا يقعـي الـذئب، وكلتـا الصـورتين

---

1 ثَمِينَة: بلد بعينه. وأفْلَطه: فاجأه. والقائم: قائم السّيف.

2 انظر شرح أشعار الهذليين ٢/٥٥٣ وديوان الهذليين ٣/٨٨.

3 ديوان الهذليين ١/٢٢٠ – ٢٢١.

4 التأَبُّضُ: التَقَبُّض وشَدُّ الرجلين. والمُتَصَوِّبُ: المُتَّجِهُ إلى هدفه.

5 نُفَاثِيّة: امرأة منسوبة إلى نُفاثة بن عدي بن الدّيْل بن كِنَانة. والفُوْقُ: الفَرْج: والخُصُّ: بيت من شجر أو قصب، وقيل: بيت يُسقف عليه بخشبة وسمي خُصّاً لما فيه من التفاريج الضيّقة، انظر الديوان.

بدوية خالصة، إلا أن ساعدة تفرد بهما؛ حين عرض لمشهد واقعي التفت إليه بأسلوب تصويري مستمد من البيئة. وهو مشهد يخالف ما كان الجاهليون قد عرفوه في الحديث عن المرأة. فهو لا يدل على المرأة المثال؛ وإنما يدل على صورة متنافرة تصل إلى درجة الازدراء. فصورة المرأة عند ساعدة ليست كصورة باقي النسوة؛ لذلك حرص على الإتيان بالشبيه لها في صفاتها الحسية والمعنوية، فكانت صورة الذئب أفضل عنده من أي صورة أخرى.

ويبقى الحيوان ملهماً للحديث عن القيم عند شعراء هذيل ولا سيما حين ينتقل أحدهم من مجال الوصف المجرد إلى تصوير قيم البطولة والشجاعة ومن ثم إلى صورة الكرم عند الممدوح وهو يَردُّ الإبل من المراعي ليعطيها منيحة. ومن أمثلة هذا قول مالك بن خالد الخناعي الهذلي[١]:

فَتىً ما ابْنُ الأَغَرِّ إذا شَتَوْنَا وحُبَّ الزَّادُ في شَهْرَي قُمَاحِ[٢]

أَقَبَّ الكَشْحِ خَفَّاقٌ حَشَاهُ يُضِيءُ اللَّيْلَ كالقَمَرِ اللِّيَاحِ[٣]

وصَبّاحٌ ومَنَّاحٌ ومُعْطٍ إذا عادَ المَسَارِحُ كالسِّبَاحِ[٤]

وخَزَّال لَمولاهُ إذا ما أَتاهُ عَائِلاً قَرِعَ المُرَاحِ[٥]

ولا يكون للمنيحة شأن إلا إذا كانت لمسبغة، فالإبل تُرَدُّ من المراح لتُوهَب ذوي الحاجة في وقت الشتاء حتى تُشرب ألبانها ويُنتفع بأوبارها. وإذا كانت هذه

---

١ ديوان الهذليين ٣/٥، وانظر اللسان (سبح) و(قمح) والإنصاف في مسائل الخلاف ١/٦٦.

٢ فتى ما: (ما) زائدة للتوكيد. وشهرا قُماح: كانون الأول والثاني لأنه يكره فيهما شرب الماء لشدة البرد، والإبل ترفع رؤوسها لئلا تشرب فيهما.

٣ الأَقَبُّ: الضامر. والكَشَح: ما بين الخاصرة إلى الضلع من الخلف. وخَفَّاق حَشاه. أي قليل اللحم ليس بطيناً، فيخفق كما يخفق الطائر. واللِّيَاح: المتلألئ.

٤ صبّاح: يصبح الناس. والمنَّاح: يمنح الآخرين قطعة من الإبل. والمَسَارح: حيث تسرح الإبل لترعى. والسِّباح: جمع سبحة، وهي قميص من أَدَم أو جلد.

٥ خَزَّال: الذي يقطع من إبله قطعة ليمنحها. وقَرِع المُرَاح: لا يكون بالمكان الذي تريح فيه الإبل أيٌّ منها، انظر الديوان.

المعاني منثورة في أشعار الجاهليين عامة، والعطاء حق من الحقوق التي ينبغي أن يفعلها الكريم فإن الهذلي يتطرق إلى هذه المعاني ويتفرد بعُزوفه عن إطالة المدح وإعلاء شأن صاحبه، ما يجعله يسرع في شعره إلى الحديث عن الحيوان. ولعل هذا إرضاء لنزعة التفرد القائمة في نفسه لا يشبهه فيها إلا الصعلوك[1]. فهذا المدح المثبت أعلاه يدل على أن مالك بن خالد لا يقل مكانة عن ممدوحه ابن الأغر، وحين مدحه لم يكن ليريد منه تكسباً. وربما يعود ذلك إلى صفاته التي ماثلت صفات حيوان الوحش المفترس الذي يراه شبيهاً له في اقتناص الحياة من فم الدهر.

ومن هنا فإن دقة وصف الهذليين لحيوان الوحش ناتجة عن دقة اتصالهم به حتى صار من دون منازع مرتكز تلك الأوصاف مثلما كان ملهماً لبعض قيمهم. وبهذا تعانقت رغبتُهم وواقع حياتهم ولم يجدوا إلا الحيوان ملاذاً لإسقاط نوازعهم النفسية عليه وسط بيئة جغرافية معقدة ووعرة صَعُبَ استخدام الخيل فيها، لأن المعاقل الجبلية ليست مكاناً لجريها، بل إن المترجل كثيراً ما يسبقها. ولهذا اشتُهر الهذليون بالعَدْو، فعُدَّ منهم في منطقة السَّرَاة وحدها "أكْثَرُ من ثلاثين" عَدَّاء راجلاً[2]. وقال الأصمعي: "إذا فاتك الهذلي أن يكون شاعراً أو ساعياً أو رامياً فلا خير فيه"[3].

وقد يظن المرء كل الظن بهذه الأخبار، ولكنها لَيْسَت ادعاء على الهذليين وليست معروضة – هنا – عبثاً. فبيئتهم الجغرافية القاسية كونت في نفوسهم همة عالية، فكانت سبباً فيما وصلوا إليه من سرعة افتخر بها أحدهم لأنه تميز بها من غيره. وندر لسرعته أن تظهر من دون ذكر الحيوان قرينهُ في الحياة والشعر. فأبو خراش سبق فرسَين للوليد بن المغيرة كانا تراهنا عليهما، ولمّا سبقهما أخذهما منه[4]. ومشهد الحمار الوحشي أكثر كشفاً لهذه الظاهرة الإنسانية

---

1 انظر مثلاً: شعر قيس بن الحدادية ٢١٤.

2 فحولة الشعراء (للأصمعي) ورقة ١٥ وراجع ما تقدم ١٠٦ حاشية (١).

3 الأغاني ٢٠٨/٢١ وانظر فيه ٣٤٦/٢٢.

4 الأغاني ٢٠٨/٢١ وانظر فيه ٣٤٦/٢٢.

الاجتماعية في الشعر. فالحمار أقل سرعة من أبي خراش كما يقول[1]:

أَقْبَلْتُ لا يَشْتَدُّ شَدِّيْ وَاحِدٌ   عِلْجٌ أَقَبُّ مُسَيَّرُ الأَقْرَابِ[2]

وليس الحمار الوحشي أو النَّعامة أو تيس الظباء بأسرع من أبي خراش الهذلي، وهو يقسم على ذلك بقوله[3]:

فوَ اللّهِ ما رَبْداءُ أَو عِلْجُ عَانَةٍ   أَقَبُّ وما إنْ تَيْسُ رَبْلٍ مُصَمِّمُ[4]

بأَجْوَدَ منِّي يَوْمَ كَفَّتُّ عادِيَاً   وأَخْطَأَنِي خَلْفَ الثَّنِيَّةِ أَسْهُمُ[5]

فالمشهد يظهر قدرة الهذلي على مجاراة أسرع الحيوانات، ولا يعيبه أن تكون سرعته أقل من سرعة الطير لأنها الأسرع بين المخلوقات. ولا شيء أدل عليه من قول مالك بن الحارث الهذلي[6]:

فلا يَنْجُو نَجَائِي ثَمَّ حَيٌّ   مِنَ الحَيَوَانِ لَيْسَ لَهُ جَنَاحُ[7]

ومشهد الطير عادة أكثر إظهاراً لصفة السرعة لشهرتها في ذلك، ومن هنا لم يغترب لحظة واحدة في أشعار الهذليين عن النزوع النفسي والفكري والاجتماعي، فكان يقفز دائماً إلى ذاكرتهم كلما أرادوا الحديث عن فرارهم. فالظليم الذي خفق بجناحيه حين هاجه الحنين إلى بيضه يبرز سرعة حبيب الأعلم كقوله[8]:

---

١ ديوان الهذليين ٢/١٦٩.

٢ العِلْجُ: الحمار الغليظ. ومُسَيَّر الأقراب: في خواصره خطوط، والأَقْرَاب جمع قُرْب وهو الخاصرة. والمُسَيَّر: المُخَطَّط، أي فيه خطوط كالسيور. والأَقَبُّ: الضامر.

٣ ديوان الهذليين ٢/١٤٥ و١٤٧.

٤ الرَّبْداء: النعامة السوداء الضاربة إلى الغبرة. والعَانة: القطيع من حُمُرِ الوحش. والرَّبْل: نبت يطلع في أول الشتاء. والتيس: ذكر الظباء، والعرب تجري الظباء مجرى المَعز، (اللسان، تيس). والمُصَمِّم: الذي ركب رأسه ومضى.

٥ الكَفْتُ: الانقباض والسرعة.

٦ ديوان الهذليين ٣/٨٥.

٧ كل شيء ليس بطائر فأنا أسبقه.

٨ ديوان الهذليين ٢/٨٣ – ٨٤ وانظر فيه مثلاً آخر ٢/٩٦.

كَأَنَّ مُلاءَتَيَّ عَلى هِزَفٍّ يَعُنُّ مَعَ العَشِيَّةِ للرِّئَالِ[1]

عَلى حَتِّ البُرَايَةِ زَمْخَرِيِّ السَّـ ـوَاعِدِ ظَلَّ فِي شَرْيٍ طِوَالِ[2]

كَأَنَّ جَنَاحَهُ خَفَقَانُ رِيْحٍ يَمَانِيَةٍ بِرَيْطٍ غَيْرِ بَالِ[3]

ومشهد الحيوان في القصيدة الهذلية كأمثاله في قصائد الجاهليين مُسَخَّر لصالح المشبه، ولكن صورة المشبه تتراجع أمام تقدم صورة المشبه به. علماً أن المشبه به ينصهر بالمشبه في شخصية واحدة لتتسق النزعة الإنسانية مع الصورة البصرية والحركية والسمعية فتوحي ببعد اجتماعي ونفسي في الوقت الذي يتصف برومانسية حالمة؛ بمثل ما يشي بواقعية مثيرة. فالطبيعة الحية كانت ملجأ يحتمي به الشعراء الهذليون، وقد تركز هذا الفن الشعري بأوصافهم المتنوعة[4]، ومن أمثلة هذا تلك العقاب التي أبصرت صيداً من بعيد فضمَّت جناحيها وطفقت تسابق الريح خشية أن يفوتها الكسب. وهذه الصورة تظهر سرعة أبي خراش الهذلي وكأنه غدا شكلاً لها فيقول[5]:

كَأَنِّي إِذْ عَدَوْا ضَمَّنْتُ بَزِّيْ مِنَ العُقْبَانِ خَائِتَةً طَلُوبَا[6]

جَرِيْمَةَ نَاهِضٍ فِي رَأْسِ نِيْقٍ تَرَى لعِظَامِ مَا جَمَعَتْ صَلِيْبَا[7]

---

١ الهِزَفُّ: ـ من الظِّلْمان ـ الجافي. ويَعُنُّ (بلغه هذيل ـ بضم العين ـ): يعترض، (الديوان). والرِّئال: جمع رَأل، وهو فرخ النعام.

٢ على حَتِّ البُرَاية: الحَتُّ: السريع، وانحتَّ ريشه وعَفَا: انفَضَّ عنه فصار أسرع، والبراية: الهزال والضمور شدة وقوة. والزَّمْخَرِيُّ: الطويل. والشَّرْيُ: شجر الحنظل، ومنه تُتخذ القِسيّ، ووصفها بالطول لأن الظليم كذلك، عن الديوان.

٣ الرَّيْط: الثوب. والبالي: المُهْتَرِئ والمُمَزَّقُ.

٤ انظر مثلاً، ديوان الهذليين ٢/١١٠.

٥ ديوان الهذليين ٢/١٣٣.

٦ بَزِّي: سلاحي. والخَائِتَةُ: المُنْقَضَّةُ. والطَّلُوب: التي تطلب صَيداً.

٧ جَرِيمة نَاهضٍ: كاسبة طعاماً لفرخها الناهض. والنِّيق: الجبل المرتفع والعظيم. والصليب: اليابس من الجلد.

رَأَتْ قَنَصاً عَلى فَوْتٍ فَضَمَّتْ   إلى حَيْزُومِهَا رِيْشَاً رَطِيْبَا[1]

ولم يخرج مشهد الذئاب والضّباع غالباً عما تقدم وهي التي ألفها الهذليون وعاينوها عن كثب وخبروا حركاتها وطباعها. ولهذا كان المشهد في القصيدة الهذلية أكثر قدرة على إبراز دقة الوصف من مشاهد الحيوان الأخرى، وأكثر دلالة على حياة التبدي عند أصحابها. فهذه ضبع بدا التعب على مشيتها فتثاقل سيرها مما ينبئ عن تقدمها في السن، وعلى الرغم من هذا فهي تحرص على نيل صيد كقول ساعدة بن جؤية[2]:

وغُودِرَ ثَاوِياً وتَأَوَّبَتْهُ   مُذَرَّعَةٌ أُمَيْمَ لَهَا فَلِيْلُ[3]

لَهَا خُفّانِ قَدْ ثُلِبَا وَرأسٌ   كَرَأسِ العَوْدِ شَهْبَرَةٌ نَؤُولُ[4]

تَبِيْتُ اللَّيْلَ لا يَخْفَى عَلَيْهَا   حِمَارٌ حَيْثُ جُرَّ وَلاَ قَتِيْلُ[5]

فهذه الضبع ذات شعر كثيف فوق رقبتها وقد خُط باللون الأسود، وذات خفين غليظين عريضين، وحين تمشي تدرك بوساطة الشم كل ما حولها فلا يخفى عليها حمار صيد وتُرك أو قتيل من الناس ترك لمصيره.

إنها صورة منفرة تكمن فيها معرفة الهذليين الدقيقة لطباع الضَّبُع المُصَمِّمة على طلب رزقها حتى لو نبشت القبور. ولكن هذه الصورة متفردة في أشعارهم المتنوعة مثلما تفردت صورتها عند الأَعْلم الهذلي، وإن دلت على جملة من الظواهر الاجتماعية العامة للجاهليين. فالضَّبُع عند الأعلم ذات جراء، وهذا يزيد حرصها على إطعامهم، وهذه الجراء عظيمة البطون، وقد أرخت آذانها وكأنها المغارف الخشبية التي يستعملها

---

١ رأت قنصاً: رأت صيداً. على فَوْت: على سَبَق. والحيزوم: الصدر وما احتزم عليه. والرطيب: الناعم.

٢ ديوان الهذليين ٢١٥/١.

٣ غُودر: تُرك. والثاوي: المقيم. والفليل: الشّعر والوَبَر.

٤ ثُلِبا: كُسِّرا وقُطِّعا. والشَّهْبَرة: الكبيرة المُسِنَّة. والنَّؤُول: التي تتدافع في مشيها كأنها تَدافُع بِحِمْلٍ: انظر الديوان.

٥ تبيت الليل: تسير في الليل باحثةً عن فريسة لها.

الأعراب في غذائهم. والجراء ليست بأقل عزيمة من أُمِّها على نيل الطعام، فهي تخلع جلد الإنسان وكأنها عبد ينزع الأَخِلَّة المُذْهَبَة عن جَفنات السيوف، فيقول[1]:

وتَجُـــــرُّ مُجْرِيَـــــةٌ لَهَــــا ... لَحْمِـــي إلى أَجْـــرٍ حَوَاشِـــبْ[2]

سُــــوْدٍ سَــــحَالِيلَ كـــأَنَّ ... جُلُـــودَهُنَّ ثِيَـــابُ رَاهِـــبْ[3]

آذَنُهُــــــنَّ إِذَا احْتَضَـــــرْ ... نَ فَرِيْسَـــةً مِثْـــلُ المَـــذَانِبْ[4]

يَنْـــزِعْنَ جِلْـــدَ المَـــرْءِ نَـــزْ ... عَ القَـــيْنِ أَخْـــلاقَ المَـــذاهِبْ[5]

فالأعلم الهذلي ينتقل في رسم مشهد الضَّبُع من الخاص إلى العام، إذ يخيل إليه أنه تلك الفريسة الممزقة بين أشداق السحاليل وأمها، ولأن الصورة مألوفة في بيئة الهذليين سرعان ما انتقل تحت وطء التدافع النفسي إلى التعبير عن ذلك، فكم من فريسة علقت ببراثن تلك الضُّبُع!!.

ولعل المرء لا يستطيع مغادرة هذه الصورة وأمثالها دون أن يشير إلى منهج التحليل النفسي والبيئي بوصفه منهجاً يعمد إلى استكناه الباطن الدلالي لتلك الصورة.... فهي تؤكد العلاقة العضوية بين دلالتها النفسية وأبعادها الرمزية التي توحي باللذة الفنية، ولا سيما حين بالغ في رسم صورة الضبع وأولادها، وحرصهم على الطعام.... ثم راح يبالغ في عملية الأكل، ما يثبت تفاعله الحيوي مع الواقع الذي يعيش فيه، وهو واقع غير مخترع أو مصطنع. فاللوحة المرسومة أمامنا تتفجر بجوهر النفس القلقة من المصير الذي يمكن أن يتعرض له الهذلي في طبيعة لا تحمل في طياتها إلا الصور المرعبة والقاسية. وإذا كانت تلك الصورة قد أرعبت الأعلم الهذلي فإن أبا كبير الهذلي يصرح بالحديث عن ذئبة ظهر نَابُها كأنه معول حين فتحت فاها، ولم يكن هزالها

---

١ ديوان الهذليين ٢/ ٨٠.

٢ المُجْرِية: الضبع ذات الجراء. وأَجْر: جَمع جَرْوٍ. وحَوَاشب: منتفخات الجنوب.

٣ السَّحَاليل: جَمْع سِحْليل، وهو عظيم البطن.

٤ المَذَانب: المغارف، وواحدتها مِذْنَبة.

٥ القَيْنُ: الحدَّاد والعبد. والمذاهب: أَخِلَّةٌ مُذْهَبةٌ تُجعل على جفن السيف.

إلا لأنها ضارية بيد أنه كان أشجع منها فيقول[1]:

أَخْرَجْـتُ مِنْهـا سِـلْقَةً مَهْزُولَـةً   عَجْفَـاءَ يَبْـرُقُ نَابُهَـا كـالمِعْوَلِ[2]

فَزَجَرْتُهـا فَتَلفتَّـتْ إذْ رُعْتُهـا   كَتَلَفُّـتِ الغَضْبـانِ سُـبَّ الأَقْبَـلِ[3]

فأبو كبير يعرض لذئبة دهمها في مرقبة دون أن تفطن له فأفزعها فنظرت إليه وقد قلبت عينها لشدة غضبها كما يفعل الغضبان حين يُشتم.

فمشهد الذئبة ذو دلائل كثيرة فقد أخذ وصفها الحسي نصف بيت ومثل ذلك الوصف المعنوي في البيت الثاني، بالإضافة إلى قلب التشبيه. وهذا كله غير مُحَصَّل إلا في أشعار الصعاليك، لأن صفة الذئب التحمت بصفتهم. ولا شيء أدل على هذا من مشهد آخر لأبي كبير الهذلي يرثي فيه رجلاً ورد الماء مع الذئاب فيقول[4]:

ولقـد وَرَدْتَ المَـاءَ لمْ يَشْـرَبْ بِـهِ   بَـيْنَ الرَّبِيـع إلى شُـهورِ الصَّـيِّفِ

إلاَّ عَوَاسِـلُ كـالمِرَاطِ مُعِيْـدَةٌ   باللَّيْـلِ مَـوْرِدَ أَيِّـمٍ مُتَغَضِّـفِ[5]

يُنْسُـلْنَ فِـيْ طُـرُقٍ سَبَاسِـبَ حَوْلَـهُ   كقِـدَاحِ نَبْـلِ مُحَبَّـرٍ لَـمْ تُرْصَـفِ[6]

---

١ ديوان الهذليين ٢/٩٧ — ٩٨.

٢ السِّلْقَة: الذئبة، والذَّكَر سِلْق. والعَجْفاء: المَهْزولة. وكالمِعْوَل: أي هي حديدة الناب كأنه طرف معول.

٣ رُعْتَها: أفزعتها. والأَقْبَل: من القَبَل، (بفتحتين) وهو (في العين) إقبال سوادها على الأنف، وقيل هو مثل الحوَل.

٤ ديوان الهذليين ٢/١٥٠ — ١٠٦.

٥ العَوَاسِلُ: أراد الذئاب لأنها تعسل في مشيها، أي تمر مراً سريعاً. والأيِّم: الحية. والمُتَغَضِّف: المُتَثَنِّي والمنطوي. والمعيدة: التي تعاود الشرب مرة بعد مرة، ومعروف أن الأفاعي ترود الماء ليلاً. المِراط: النَّبْل المَكْسُوَّة ريشاً.

٦ يَنْسُلْنَ: مثل يعسلن. والسَّباسِبُ: جمع سَبْسَبُ، وهو الطريق المستوي البعيد. والمُحبِّر: المُحَسِّنُ والمُزَيِّنُ للشيء.

تَعْوِي الـذِّئَابُ مِنَ المَجاعَـةَ حَوْلَـهُ   إِهْـلاَلَ رَكْـبٍ اليَـامِنِ المُتَطَـوِّفِ[١]

زَقَـبٌ يَظَـلُّ الـذِّئْبُ يَتْبَـعُ ظَلَّـهُ   مِـنْ ضِـيْقِ مَـوْرِدِهِ اسْـتِنَانَ الأَخْلَـفِ[٢]

فمشـهد الـذئب يظهـر حيـاة المرثـي الـذي قاسـم الـذئاب حياتهـا وشـاركها قسـوة البادية التي ضنَّت بالطعام على أهلها. ويبرز ذلك كله حين فصَّل في المشبه به، ووجه الشـبه يُـبين مـن دلائلـه. فالـذئاب تعسـل في طـرق الباديـة متجهـة إلى المـاء هزيلـة كالقـداح، وهـي الـتي جعلت مـن الليـل سـتراً لإرواء عطشـها، وإذا حصـلت علـى المـاء فأنَّى لها الطعام؟ ولهذا تجيب الذئاب بعضها بعضاً متنادية إليه دون فائدة فتبـدو وهـي تصيح مهلة كإشراق رجل يمان، وحين يعرض أحدها في عدوه يظهر كالأعسر.

فالمقاربة الشعرية هنـا مقاربـة معكوسـة لصـورة الـذئاب الـتي عـرض لهـا الشـعراء الجاهليون عامة. فجوهر الوجود النفسـي جوهـر متعالٍ على التقليد، لذلك تظهـر ثنائيـة الموت والحياة من خـلال القـدر المحتـوم الـذي نصـب شـراكه لـذلك المرثـي، وهـو الـذي حاول أن يتناهـى مع حياة الحيـوان ليؤصـل علاقتـه بـالوجود مـن حولـه، علـى كثـرة مـا يحتوي عليه من إشكاليات كبرى، وأياً كانت السذاجة الفطرية التي طُبع عليها.

ولهـذا كلـه فـإن المشـهد يحمـل خصوصـية الحيـاة الهذليـة في طبيعـة مركبـة ومعقـدة، بمثـل مـا يحمـل علاقـات تعبيرية تؤكـد المعانـاة الوجوديـة القلقـة في تضـافر نفسـي فكـري اجتمـاعي، مـا يؤكـد صـفة الإبـداع المعبر عـن الـذات والحيـاة في آن معاً، وقد كـان الحيـوان الركـن الأصيل فيهما والكـاشف عن مكنوناتهما.

وبهذا كله يبقى الحيـوان في شـعر الهـذليين صـورة نابضـة بالصـلابة والاعتـداد بالنفس على ضرر الجوع بهم[٣]، فهي تحمل من دقة الوصف أعظمـه ولا سـيما حـين يقلب المشبه إلى مشبه به، فيجعل الحيـوان مشـبهاً، علـى حـين اعتـدنا أن يكـون في

١ اليَامِنُ: الذي يجيء من اليمن.

٢ الزَّقَـبُ: الضَّـيِّقُ، والمكـان المُعْـوِرُ لا يُهْتَـدى فيـه. والاسْـتِنَانُ: العَـدْوُ والجَـرْس. والأَخْلَـفُ: العَسِـرُ المُخالفُ المُعْوَجُّ كأنه يمشي على شِقٍّ.

٣ انظر تتمة القصيدة السابقة.

أشعار الجاهليين مشبهاً به. وليس ذلك فحسب فمشهد الحيوان ذو قدرة عجيبة على إظهار التحام عواطفهم ذات النزعة الإنسانية بالرؤية المشتركة للحياة الواحدة، وهو التحام نفسي أصيل يتكامل مع روح طبيعتهم الخاصة.

ومن هنا يخلص مشهد الحيوان لتفردهم في قلب الجماعة محياة التبدي وقيمها. ولا يجازي الهذليين في ذلك كله إلا الصعاليك، فمشهد الحيوان لدى هؤلاء يتحد لنفسه وجهاً خاصاً وإن ماثل مشهد الحيوان عند الهذليين في فرديته.

٢- الحيوان في شعر الصعاليك

يتخذ مشهد الحيوان في شعر الصعاليك نهجاً مغايراً لغالبية مناهج الفن الشعري عند الجاهليين لاختلاف مفهوم حياة التبدي لديهم لا يشبههم به ـ غالباً ـ إلا الهذليون، لأن عدداً منهم ينتمي إلى الصعاليك. ويستطيع مشهد الحيوان دون غيره أن ينقل إلى الأجيال ذلك النهج المعبر عن المفهوم الاجتماعي والفكري، لأن حياتهم مثل حياته. فكما تتآلف الذئاب على الفريسة تآلفت المنفعة بين أفراد من القبائل، وتوحدت أهدافهم ومقاصدهم كالسلب والنَّهْب وتهديد الآخرين[1]، لا يسلم من شرهم عابر أو قاطن، فرد أو جماعة. وقد ازداد خطرهم حينما انتقل أسلوبهم الفردي إلى الأسلوب الجماعي، مثلهم في ذلك مثل الذئاب والحيوانات المفترسة التي تهدد من هو أضعف منها.

ومن هنا كان الحيوان وحده وسيلة لفهم حياتهم، ولا سيما حين آثروا سُبُل العيش وفق ما هي عليه حياة البراري من ضواري الوحش، إذ جعلوا أصحاب الضَّرع والزرع هدفاً لغزواتهم، وقد اعتدُّوا بأرجلهم أكثر مما اعتزوا بركوب الخيل ـ ولهذا كله كان الحيوان مرتكز أوصافهم ولا سيما الوحشي منه. فالحيوان لم يمثل في أشعار الصعاليك صورة محايدة أو بعيدة عن الواقع، أو صورة مزيفة لها. وإنما يؤكد في حضوره الفني حضوره الوجودي من جهة وحضوره الفكري الاجتماعي من جهة أخرى، دون أن ينفصل ذلك عن الحس الذاتي وفق

---

١ انظر مثلاً: ديوان الهذليين ١٢٦/٢ والكامل للمبرد ٦٤٣ (وط المعارف) ٣١٠/١ وانظر الشعراء الصعاليك (د. خليف) ١٨٠ وما بعدها.

رؤية واضحة وغير معقدة. ولعل الغوص وراء الدلالات المستسرة لمشهد الحيوان في شعر الصعاليك يقترب من مفاهيم تطهير الذات عما يقع في المجتمع، ما جعل الصعاليك عامة والشنفرى خاصة يفضل حياة الحيوان وسلوكه، ويرفض حياة الناس وتصرفاتهم. فصورة الحيوان لديهم تنتج مشاعر عدائية للواقع الإنساني الذي عانوا منه وراحوا يتخيلون واقعاً جديداً يرضي رغباهم؛ فما وجدوه إلا في حياة الحيوان، وفي فلاة منحتهم حرية مطلقة في إقامة حياتهم على حرية الاختيار.

ولهذا كانت أشعار الصعاليك مدار عناية الدارسين، وقراءتها قراءة جديدة؛ ومنهم الدكتور (عبد الحليم حفني) في كتابه (شعر الصعاليك) والدكتور (يوسف خليف) في كتابه (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي). ولـمّا جعلوا الحيوان مادة مهمة في دراستهم فإنني واجد فيه مرتكزاً عظيماً لفهم رؤية الصعاليك وحياتهم، في صميم حياة التبدي عامة، وفي إطار وظيفة العلاقة التي ربطت بينهم وبين الحيوان خاصة.

وإذا كان علينا توضيح ذلك فإن قصة الصعاليك تبدأ في مضارب الحي حين صار الجمل الضعيف المفصول عن الإبل مضرب المثل بالذل والهوان، ولا يشبهه إلا الذي لزم البيت، وكيف للصعلوك أن يرضى بهذا؟ ويوضح ذلك قول عروة بن الورد[1]:

يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ نَاعِسَاً ... يَحُثُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

يُعِيْنُ نِسَاءَ الحَيِّ ما يَسْتَعِنَّهُ ... ويُمْسِي طَلِيْحاً كالبَعِيْرِ المُحَسَّرِ[2]

فأنعام الحي ـ وحدها ـ تقوم على الطاعة والتبعية، وما كان للصعلوك أن يصبح راعياً لها وذليلاً مثلها، وكأنه أشبه بغُرْنُوق يقلقه الخوف عليها كما يقول تأبط شراً[3]:

ولَسْتُ براعي ثَلَّةٍ قَامَ وَسْطَهَا ... طَوِيْلَ العَصَا غُرْنَيْقِ ضَحْلٍ مُرَسِّلِ[4]

فالصعلوك ـ في ضوء هذين المشهدين ـ يشتمل على نقد شديد للواقع

---

1 ديوان عروة بن الورد (صادر) ٣٧ وورد الشعر في الكامل للمبرد ١٧٢ وط المعارف ٧٨/١ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٤٢٢/١ – ٤٢٣ وانظر فيه ٤٥٦/١ و(التبريزي) ١٦٠/١.

2 يمسي طليحاً: أي أعيا من العمل فبات متعباً. والمُحَسَّر: البعير الضَّعيف.

3 ديوان تأبط شراً ١٧٣ وانظر فيه أيضاً ١٧٦، ونسب البيت إلى أبي ذؤيب الهذلي، انظر اللسان (رسل).

4 الثَّلَّةُ: جماعة الغنم. والغُرْنيق، أو الغُرْنُوق: طائر أبيض شِبْه الكُرْكِي. والمُرَسِّل: كثير اللبن.

الاجتماعي الطبقي بين الفقراء والأغنياء، فكان الفقراء يعملون في أعمال الخدمة والرعي؛ ولا يحصلون على ما يسد رمقهم ورمق عيالهم، ما دفعهم إلى التململ، ثم الاحتجاج، والتمرد والثورة. وقد وجدوا في صورة الحيوان ما يساعدهم على هذه الثورة الجامحة، وكل من تمرّد على هذا الواقع وفق فطرته المجبولة على الحرية كان يحاول أن ينفي عن نفسه صفة الذل والقهر، وإن كان الفقر وجهاً مهيناً له. لهذا شرع الصعاليك ينتقلون من مكان إلى مكان في تلك البادية المترامية الأطراف طلباً للحفاظ على المروءة والكرامة الإنسانية، ما جعل تلك البادية تأسرهم وتقيدهم في نظامها القاسي. ولمّا جبلت نفوسهم على العزة والمروءة فإنهم رفضوا استجداء الأغنياء وراحوا يغيرون على أموالهم آخذين حقهم منها، كما أنها تبين رؤية عروة خاصة... اما فلسفة الشنفرى وتأبط شراً والسليك بن السلكة، وعمرو بن براقة و... فهي مغايرة على نحو ما لرؤية عروة. وأياً كان الصعلوك، وكيفما تقلب فقد جعل الحيوان غاية ومبدأ له في حياة التبدي.

فنفس الصعلوك ثائرة غاضبة مثل نفس الذئب التي تنطوي على التمرد والجرأة والغدر، فكما يفعل الذئب يوم ينقضُّ على المواشي يفعل الصعلوك ليلاً ونهاراً كقول تأبط شراً[1]:

أَأَطْرُدُ نَهْباً آخِرَ اللَّيْلِ أَبْتَغِي ... عُلاَلَةَ يَوْمٍ أَنْ تَعُوقَ العَوَائِقُ[2]؟

لأَطْرُدُ نَهْباً أَوْ نَزورَ بفِتْيَةٍ ... بأَيْمَانِهِمْ سُمْرُ القَنَا والعَقَائِقُ[3]

وقد نظن أن العلاقة بين الذئب أو أي حيوان مفترس في البادية وبين الصعاليك علاقة غريبة لأنها ناشئة من قانون التضاد بين الإنسان وبعض أنواع الحيوان من جهة، أو ناشئة من قانون كراهة التسخير لحماية قسم منها من جهة أخرى. ولكننا حين نحلل نماذج من مشاهد الحيوان لديهم ننتهي إلى رأي يشي بأن

---

١ ديوان تأبط شراً ١٢٢-١٣٢.

٢ النَّهب: الغنيمة. والطَّرْد: الإبعاد وضم الإبل وسوقها: والعُلالة: ما يتعلّل به الإنسان من طعام وشراب. والعَوَائق. الشواغل.

٣ لأَطرُدُ: اللام واقعة في جواب قسم مقدر: وسُمْر القنا: الرماح. العَقَائق: السيوف.

الصعلوك كان يسعى إلى إثبات ذاته في مواجهة قسوة حياة التبدي، مثلما أثبت ذلك الحيوان حضوره المتميز، وفق قانون صراع القاء.

ولعل هذا يثبت - أيضاً - أن سحر الإبداع الفني في شعر الصعاليك إنما يصدر عن حالة الاندماج في حياة الحيوان، التي مثّلت له أنموذجاً جماعياً موضوعياً خالياً من القلق والقهر والظلم. ولهذا فإن مشهد الحيوان يكشف انتصار الصعاليك لفكرة تجانس الواقع وفق رؤية العيش المشترك. وبهذا تتعاظم صداقة غريبة بين الحيوان المفترس وبين أحد الصعاليك لتصبح حالة من حالات الإثارة والإدهاش والإمتاع في مشاهد الحيوان عندهم. ويعدّ مشهد الذئب أكثر من غيره توضيحاً لذلك كله ودلالة على حياة التبدي التي قست على الحيوان والإنسان فلوى الجوع ساعد القوي منهما. فالجوع هدد حياة الذئاب مثلما هدد حياة الشنفرى، وكانت قد أحاطت به وشرعت تبكي لفرط جوعها فبدت كالثكالى، كل واحد منها فاقد للزاد وكل واحد منها يجاوب الآخر بعوائه. فما كان من الشنفرى إلا أن يتعزّى بها والصبر أجمل، فليس هو أول فاقد للزاد فكلاهما في الهمِّ سواء. وبقي ذلك ديدنها حتى أقلعت عن البكاء على شدة ضررها وحاجتها إلى الطعام، ويظهر هذا في قول الشنفرى[1]:

وأَغْدُو عَلى القُوْتِ الزَّهِيد كمَاَ غَدَا ... أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ[2]

غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيْحَ هَافِياً ... يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويَعْسِلُ[3]

فَلَمَّا لَوَاهُ الجُوْعُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ ... دَعَا فأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ[4]

---

1 النوادر (للقالي) ٢٠٤ وأعجب العجب (الزمخشري) ٦٩ – ٧٢ و٨٦ – ٨٨، وشرح لامية العرب (العكبري) ٣١ – ٤١ وانظر المنازل والديار ٢١٣ – ٢١٤.

2 الزهيد: القليل. والأَزَلُّ: الذئب. والتنائف: المفازات. وتهادهُ: كلما خرج من تنوفه دخل أخرى. والأطحل: الذي يكون لونه بين الغبرة والبياض.

3 الطّاوي: الجائع. والهافي: الذي يسرع لشدة جوعه. ويخُوت: يَنْقَضُّ. وأذناب الشعاب: أواخرها. يَعْسِلِ: يمر مراً سريعاً.

4 أَمَّهُ: قصدهُ. والنظائر: الأشباه والأمثال. والنُّحَّلُ: المهازيل.

فَضَجَّ وضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأَنَّهَا وإِيَّاهُ نَوْحٌ فَوْقَ علْيَاءَ ثُكَّلُ[1]
وأَغْضَى وأَغْضَتْ واتَّسَى واتَّسَتْ بِهِ أَرَامِلُ عَزَّاهَا وعزَّتْهُ أَرْمَلُ[2]
شَكَا وشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ ولَلصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ[3]

يظهر العواء في المشهد السابق نتيجة لفقد الطعام، وبه تتواصل الذئاب، فلما عزَّ عليها إيجاد الطعام شرعت[4] تعوي، ومن ثم لما أدركت بغريزتها صعوبة الحصول عليه آثرت الكف عن العواء وأخذت تعزّي نفسها وتعود إلى الهدوء بعْد أن جاب كل واحد منها التنائف وعسل بأواخر الشعاب وجبالها.

وفكرة استبدال المجتمع وَرؤية التبصر للعيش المشترك مع الحيوان تبرز من خلال المشهد السابق للذئب. فهذا المشهد يؤسس حقيقة كبيرة نتوسم فيها صدق ارتباط الصعاليك بواقع حياتهم التي فصموا فيها عقدة الرابطة القبلية، وخلقوا لأنفسهم مجتمعاً لا نظام له ـ غالباً ـ جاعلين من البادية الواسعة مكاناً يخفيهم ومؤئلاً يحميهم دون أن تحد حريتهم، فاقترنت حياتهم بحياة حيوان الوحش بما فيها من تشرد واعتداء. فالصعلوك كسر كل أنماط الحدود بينه وبين الحيوان، وغيّر قاعدة المألوف بين البشر، ما شكّل صدمة اجتماعية وفنية في آن معاً. فحينما كانت حياته معبرة عن رؤاهم فإن شعره غدا معانقاً لحياته ورؤيته على السواء، فضلاً عن تسربله بعاطفة الرغبات المكبوتة التي حاول أن يتحرر منها... فالصعلوك يعاني اغتراباً نفسية وغربة اجماعية، ما جعله يفرّ إلى حضن الطبيعة الدافئ؛ وفيها أحس بأن الحيوان أكثر صدقاً ووفاءً من بعض بني البشر.

---

١ البَراح: الأرض الواسعة لا زرع فيها ولا شجر. والنَّوْحُ: النساء الباكيات يجتمعن للحزن. والثُّكَّلُ: النساء اللواتي فَقَدْت أولادهن أو أزواجهن. والعَلْياء: المكان المُرْتَفِعُ.

٢ اتسى: تعزى. والأرامل: النساء اللواتي فقدن أزواجهن.

٣ ارعوى: كف عن البكاء وصبر النفس عن قريب.

٤ سئل أعرابي: ما أشد الأشياء؟ فقال: كبد جائعة تؤدي إلى أمعاء خاوية. (المحاسن والمساوئ للبيهقي ٢٧٦).

وانظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١١٥ و١٢٠ وشرح ديوان الحماسة (للمرزوقي) ٤٩٤/١ وشرح (التبريزي) ١٩٠/١ والأغاني ٣٧٨/٢٠.

وإذا كان الذئب أو الضّبعُ أو غيرهما من أنواع الوحش لا يألف إلا أفراد جنسه[١]، فإن حياة التبدي التي جمعت حيوان الوحش والصعاليك آلفت بين الغرباء وكونت علاقة تكاد تكون غريبة على الأسماع، لأنه تآلف للتضاد. فالذئب تقاسم الطعام وشمس بن مالك فحقق العدالة التي فقدها بين الناس، كقول تأبط شراً عنهما[٢]:

لَطِيفُ الحَوَايَا يقْسِمُ الزَّادَ بَيْنَهُ	سَوَاءً وبَيْنَ الذِّئْبِ قَسْمَ المُشَارِكِ[٣]
يَظَلُّ بِمَوْمَاةٍ ويُمْسِي بَغْيرِهَا	جَحِيْشَاً ويَعْرَوْرِي ظُهُورَ المَهَالِكِ[٤]
إِذَا خَاطَ عَيْنَيْهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ	لهُ كَالِئٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكِ[٥]

فالصداقة انعقدت بين الذئب والصعلوك وكلاهما حذر حديد القلب يقظ ما عاش، ما يعني أن الألفة بينهما أقرب من التآلف البشري في أمالها وآلامها[٦]، كقول تأبط شراً[٧]:

يَبِيتُ بمَغْنَى الوَحْشِ حتَّى أَلِفْنَهُ	ويُصْبِحُ لا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَا[٨]
عَلَى غِرَّةٍ أو جَهْرَةٍ مِنْ مُكَانِسٍ	أَطَالَ نِزَالَ المَوْتِ حتَّى تَسَعْسَعَا[٩]
رأَيْنَ فَتَىً لا صَيْدَ وَحْشٍ يُهِمُّهُ	فلَوْ صَافَحَتْ إِنْسَاً لصَافَحْنَهُ مَعَا

---

١ انظر ثمار القلوب ٣٩٠.

٢ ديوان تأبط شراً ١٥٠ وبعد وهو في شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٩٢/١ وبعد، و(التبريزي) ٢٢/١ – ٢٣.

٣ الحوايا: الأمعاء والبطن، كناية عن الضّمور، والعرب تمتدحه. وقسم المشارك: كناية عن إلفه للوحش.

٤ الجحيش: المنفرد. ويعروري: يركب، وقد جعل للمخاطر ظهوراً تمتطى.

٥ الكرى: النوم الخفيف. وخاط عينيه: أي يمر فيهما النوم سريعاً، والذئب يراوح بينهما إذا نام فيجعل إحداهما مطبقة والأخرى مفتوحة حارسة (ثمار القلوب ٣٩٠). والكالئ: الذي يدفع الخطر. والشيحان: الحذر الحازم. والفاتك: الشديد.

٦ انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٢٧ و١٢٩ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٤٩٤/١ و(التبريزي) ١٧/١ – ١٨ والمفضليات ٢٧ و٣٠.

٧ ديوان تأبط شراً ١١٥ – ١١٦ وهو في شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٤٩٤/١ و(التبريزي) ١٦٢/١ والأغاني ١٤٦/٢١ وشرح سقط الزند (الطليوسي) ٤٨٣.

٨ مغنى الوحش: منازلها. لا يحمي لها الدهر مرتعاً: لا يحمي من أجلها مرعى.

٩ المكانس: الملازم من الظباء لكناسه، وهو بيته في الشجر. وتسعسع: ذهب شبابه وهو يطيل نزال الموت.

فالوحش عقدت صداقة بينها وبين تأبط شراً لأنها آنست فيه الخير وعدم الكره أو الاعتداء. وحيوانات الوحش عند الصعاليك تملك طبعاً نقياً وتحفظ السر إذا استؤمنت عليه، لهذا فهي أَوْلَى بالفضل وأقرب إلى نفوسهم من مجتمع بني البشر كقول الشنفرى[1]:

أَقيمُوا بَني أُمِّيْ صُدُورَ مَطِيِّكُمْ … فإنِّي إلى أَهْلٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ[2]

وفي الأَرْضِ مَنْأَىً للكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى … وفِيْهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ[3]

ولِيْ دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيْدٌ عَمَلَّسٌ … وأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ[4]

هُمُ الرَّهْطُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ شَائِعٌ … لَدَيْهُمْ ولا الجَانِيْ بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ[5]

فالشنفرى يستشعر اغتراباً قاتلاً من تصرفات البشر الذين وصفهم بأبناء أمه، إذ فقد لديهم كل عناصر العدالة والسعادة؛ والوفاء و.... فأعلن اعتزاله لهم؛ وأمعن في الارتحال عنهم إلى قوم لا يعرفون الغدر والخبث والخيانة و.... وهذا كله يؤكد افتقاد الصعاليك لحالة الاتصال الفاعلة مع مجتمعهم؛ وقد انتهت معاناتهم النفسية إلى حالة من التنافر والتوتر والاضطراب مما يحدث في واقعهم. فالشاعر يحاول أن يزيل من نفسه تجاعيد الحياة الاجتماعية الظالمة ليتوجه إلى حياة نظيفة بريئة من الحقد والظلم؛ إلى قوم يملكون القيم الخيرة الأصيلة، لهذا توجه إلى مجتمع الحيوان.

فالحيوان عند الشنفرى لا يخدع الإنسان، ولا يقسو عليه إذا انحرف بل يشاركه مأساته وجدانياً وعملياً ويحاول التخفيف منها[6].

---

١ النوادر (للقالي) ٢٠٣ — ٢٠٤ والأمالي (للقالي) ١٥٦/١ وأعجب العجب (للزمخشري) ١٨ و٢٢ و٣١ و٧٤ وشرح لامية العرب (للعكبري) ١٦ و٣٧ ومختارات شعراء العرب ٧٢ — ٧٥.

٢ أقام صدر مطيته: إذا سار وتوجه، وأقيموا — هنا —: اصرفوا عني.

٣ المنأى: الموضع البعيد. والقِلى: الكره والبغض. والمُتَعَزَّل: الموضع الذي يُعتزل فيه.

٤ دونكم — هنا ـ : غيركم. والسِّيد: الذئب. والعَمَلَّس: الذئب السريع القوي. والأرقط: لون الغُبْرة أو قريب منه، وقيل: ما فيه سواد يشوبه نقط بيض، آراد به النَّمر. والزُّهلول: الأملس والخفيف. والعَرْفَاءُ: الضَّبع الطويلة العرف، والعَرْفاء (في الأصل) صفة. والجَيأَلُ: اسم للضبع.

٥ جَرَّ: ارتكب جنايات طُولب بها. والمخذول: الذي لا يُنصر.

٦ لعل ذلك أحد الأدلة على صحة نسبة القصيدة إلى الشنفرى لأنها صورة لحياته وحياة الصعاليك.

ويوضح مشهد حيوان الوحش في شعر الصعاليك أنه صورة تضج بخشونة حياتهم، فينقلها بدقة عجيبة وصورة أمينة مهما تكن صورة الصراع الدموي الذي يروق حيوان الوحش كما يروق الصعاليك[1]. ويرسم العالم البدوي الرحب لمشهد الحيوان تلك القيم التي آمنوا بها، فهم يكرهون النفاق وإفشاء السر وخذلان الآخرين لهم، وإن جروا عليهم جرائر لا يطيقونها، ويميلون إلى الصدق ونُصْرة بعضهم بعضاً ظالمين أو مظلومين.

وبناء على ما تقدم كله لم يكن مشهد الحيوان في أشعارهم على كثرته عملاً ساذجاً، وإنما كان حاجة نفسية واجتماعية تضيء بإشراق طبيعة حياتهم. فالشنفرى يرسم بفطرته البدوية لوحات رحبة من عالم حيوان الوحش مستفيداً من هيئته وتصرفاته، بل إنه يغوص في حالاته النفسية الداخلية. وبهذا يضفي على الحيوان صفات إنسانية تضاهي إنسانية الشنفرى نفسه[2].

فهذه الصفات تتداخل بينهما على صفحات البادية، الحياة والمواطن، لا يرضيان بديلاً لها على شدة ضَنْك العيش فيها. وتتفق هذه الرغبة المتصاعدة في نفس الحيوان والصعلوك، فيحن كل منهما إلى البادية إذا ابتعد عنها، كقول أبي الطَّمحان القَيْني الذي نزل يوماً على الزُّبَير بن عبد المطلب بمكة، وأبو الطمحان جاهلي قديم[3]:

أَلاَ حَنَّـتِ المِرْقَـالُ واتْـبَّ رَبُّهَـا	تَـذَكَّرُ أَوْطَانـاً وَأَذْكُـرُ مَعْشَـرِي[4]
ولَـوْ عَرَفَـتْ صَرْفَ البُيـوعِ لسَرَّهَا	بِمَكَّـةَ أَنْ تَبْتَـاعَ حَمْضَـاً بـإِذْخِرِ[5]
أَسَـرَّكَ لَـوْ أَنَّـا بجَنْبَـي عُنَيْـزَةٍ	وحَمْـضٍ وضُـمْرَانِ الجَنَـابِ وصَعْتَرِ[6]

1 انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ٢١٧ وديوان الشنفرى ٣٢ و٣٨ — ٣٩ وديوان عروة بن الورد (صادر) ٤٧ وديوان الهذليين ٢/ ٨٠ والمفضليات ١١١ والفصُول والغايات ٤٢٣.

2 انظر الدّيوان (الطرائف الأدبية) ٣٣.

3 الأغاني ١٣/١٣ — ١٤ وانظر قصائد جاهلية نادرة ٢٢٠ والشعر والشعراء ٣٨٨/١.

4 المِرْقَال: الناقة تسرع في سيرها من الإرقال. وهو سير فوق الخَبب. واتْتَبَّ: تهيأ للذهاب.

5 الحَمْضُ: كُلُّ نبت يقوم على سُوق ولا أصل له، وهو مالح. والإذخِرُ حشيش طيب الرائحة.

6 عُنَيزة: قارة سوداء في بطن وادي فلج من دار بني تميم. وحَمْض: موضع بالبحرين. والضُّمران وصَعْتر: موضعان، والأول واد بنجد (معجم البلدان).

إذا شَاءَ رَاعِيْهَا اسْتَقَى مِنْ وَقِيعَةٍ   كعَيْنِ الغُرَابِ صَفْوُها لَمْ يُكَدَّرِ[1]

فوَجْد الناقة إلى أوطانها وشوقها إلى البادية ونباتها ليس إلا وَجْد صاحبها إلى موطنه الذي اغترب عنه، وهذا مذهب فني عام في الشعر الجاهلي، وإن كان الصعاليك قد حاولوا إبرازها بأسلوب جديد يدل على اغترابهم الاجتماعي؛ أسلوب يؤكد الحالة النفسية التي عجزت عن التأقلم مع المجتمع القبلي؛ ما يشي بأن أشعارهم التي جعلت مرتكز تجربتهم إنما تعبر عن وحدة الوجود الفردي داخل الاستجابة للطبيعة البدوية الحرة في الصحراء.

ولم يخرج أكثر الصعاليك عن الجاهليين في حديثهم عن مشهد الضَّبُع وإن كانوا أكثر معرفة لطباع حياتها ومؤانسة لها في البيئة التي شاركتهم فيها، فهم يصورونها بصورة منفرة كبقية الجاهليين ويجعلونها مصممة على طلب قوتها ولو أدى ذلك إلى نبش القبور حتى اقترنت صورتها بالموت بل إنها تمثل الموت نفسه، ورؤيتها تشعر بالنهاية الحتمية كقول تأبط شراً[2]:

فَزَحْزَحْتُ عَنْهُمْ أَو تَجِئْنِي مَنِيَّتِي   بَغبْرَاءَ أَو عَرْفَاءَ تَغْذُو الدَّفَائِنَا[3]

كأَنِّي أَرَاهَا المَوْتَ لا دَرَّ دَرُّهَا   إذَا أَمْكَنَتْ أَنْيَابَهَ والبَرَاثِنَا[4]

فصورة الضّبُع تخرج عن احتذاء المثال الجاهلي لتصبح رمزاً للموت؛ مشاكلة في رؤيتها لحضوره. ولعل خيال الشاعر قد أدى الوظيفة التي عرض لها خياله وهو يعيش في عراك مستمر مع الدهر.

ويستفيد عروة من الضَّبُعِ التي تمكِّن براثنَها من فريستها، ونبش القبور وأكل الجيف والقتلى، ويصف نفسه بأنه يجدل الكَمِيَّ الشجاع ويتركه جزراً

---

١ الوقيعة: مكان صلب يمسك الماء.

٢ ديوان تأبط شراً ٢١٧ وورد في الأغاني ١٣٥/٢١.

٣ الغَبْراء: أنثى الذئب أقام الصفة مقام الاسم الموصوف. والعَرْفاء: الضبع لأنها ذات عُرْف. وتَغْذو الدفائن: تتبع الموتى في قبورهم لتأكلهم.

٤ كأني أراها الموت: أرى فيها المنية والهلاك.

لها ولحيوان الوحش في أرض مطمئنة كقوله[1]:

فَأَتْرُكُــهُ بالقَــاعِ رَهْنَــاً ببَلْــدَةٍ   تُعَــاوِدُهُ فِيْهَــا الضِّــبَاعُ الخَوَامِــعُ[2]

ولكن هذه الضبع لا تخيف الشنفرى ويفخر بأن يكون قبره بطن أُمِّ عامر (كناية عنها)، فيقول[3]:

لا تَقْبُرُونــي إنَّ قَبْــرِيْ مُحَــرَّمٌ   عَلَــيْكُمْ وَلكِــنْ أَبْشِــرِيْ أُمَّ عَــامِرِ[4]

فالشنفرى يصر على التفرد حين يناقض ما ألفه سائر الناس، ويرسم لنفسه نهاية تتطابق وحياته وإن بدت غريبة الوقع على أسماع العاقلين. وهذه النهاية الدموية ترجع إلى نمط تفكيره وحياته التي تتفق بشكلها العام وحياة الصعاليك وعاداتهم. فكل ما دخل تحت اسم الخبيث أكلوه ولا تأكله العرب لأنها تستقذره. وفعلهم هذا ناتج من الحاجة أولا وقد يكون على جهة التمرد والتشبه بالسباع ثانياً. ولم يخرج عن ذلك إلا قلة منهم كعروة بن الورد الذي يتشبه بكرام القوم وساداتهم، فمنح الإبل وكان يراها لِقرى المحتاجين في الصيف وفي الشتاء ولو حَصَل عليها من غزواته[5].

ومن هنا تأكد لنا أن مشهد الحيوان كان يشخّص حياة الصعاليك،ويوضح جوانب كثيرة من وظائفها وقيمها بما فيها من تشرد وجوع وسلب وتمرد وغزو وتربص... ويمثل اندفاعهم وجرأتهم على الغزو. فقد سجل الشعراء دقائق مشاعرهم في كل غزاة لهم، وشرعوا يفسرون أهدافهم وكثيراً من أفكارهم. فهو يكشف

---

١ ديوان عروة بن الورد (صادر) ٤٧.

٢ الخوامع: والفعل خمع أي مشى كأن به عَرَجاً وهي صفة للضبع وما بها عرج.

٣ ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٣٦ وورد في الشعر والشعراء ١/ ٨٠ وانظر ديوان الهذليين ٨٨/٣ والحيوان ٦/ ٤٥٠.

٤ البيبت فيه خَرْم، وفي الشعر والشعراء (فلا) وبذا يستقيم الوزن، والرواية مختلفة بين المصادر.

٥ ديوان عروة بن الورد ١٥٠ و(ط – الجزائر) ١٧ و(صادر) ١٩ وانظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٣٥ – ١٣٦ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ١/ ١٦٦ والحماسة الشجرية ١/ ٩٣. والشعر والشعراء ١/ ٣١٣ وأمالي القالي ١/ ٣٨ و٢/ ١٣٨ وخزانة الأدب ١/ ٦٦ والأغاني ١١/ ٤٢.

هدف غزواتهم الذي تمثل بأصحاب الضَّرْع والزَّرْع، وكرههم لأسلوب الضَّعة كقول تأبط شراً[١]:

وَيَوْماً عَلَى أَهْلِ المَواشِي وتَارَةً لأَهْلِ رَكِيبٍ مِنْ ثَمِيلٍ وسُنْبُلِ[٢]

فنحن لا نشك في أن هناك نوعاً إنسانياً يتمثل في البنية الدلالية لعدد غير قليل من أشعار الصعاليك. فقد كانوا ينزعون إلى تحقيق العدل، وإن أخطأتهم الوسيلة. ويعد عروة بن الورد أكثر وعياً من بقية الصعاليك إذ أدرك بفطرته أهمية المال في حياة الفقراء، وإنقاذهم من الذل والمهانة، بعكس ما كان عليه تأبط شراً؛ وإن حاول أن يصف الشنفرى بأنه أشبه بأم العيال.... فتأبط شراً وأمثاله ما فرَّ من الجوع إلا ليسلب الناس حقهم في المال، ما دفعهم إلى تعقبه ومحاولة قتله. لهذا نشأ صراع دام بينه وبين القبائل الرافضة لأسلوبه وأسلوب جماعته، فقد روعوا الآمنين وملؤوا قلوبهم بالرعب، كقول تأبط شراً[٣]:

ولَسْتُ أَبِيْتُ الدَّهْرَ إلاَّ عَلى فَتىً أُسَلِّبُهُ أَوْ أَذْعَرَ السِّرْبَ أَجْمَعَا

ويكشف المشهد عن رؤية الصعاليك للناس الذين يشبهون القطيع من حيوان الوحش وليست النّساء إلا سرْباً من الأنْعام يغيرون عليها.

ويشهد مشهد الحيوان بأن صورة الذئب والصعلوك واحدة، فكلاهما يختار الوقت المناسب للغارة على المواشي والأنْعام، ولا يوجد أنسب من ليلة باردة يصفر الريح فيها، ويسح السحاب مطره الغزير. وتظهر صورة الصعلوك في صورة الذئب الذي اختار من أصحابه الخوف والبرد والظلام، وقرر الانقضاض على قوم مكلِّبين فأصابهم بالهلع، وترك فيهم أولاداً بلا آباء، ونسْواناً بلا أزواج. واخذ الناس يفتشون عمَّن فعل ذلك لأنهم

---

١ ديوان تأبط شراً ١٧٧.

٢ الركيب: المزرعة. والثميل: بقية ماء تبقى بعد نضوبه.

٣ ديوان تأبط شراً ١١٨ وانظر الأغاني ٢١٧/١٨.

اعتقدوا بأن فاعله ينتمي إلى الجن وليس إلى البشر لأنه لا يمكن أن يصدر عنهم، وتتبلج حقيقة الذئب عن صورة الشنفرى كقوله[1]:

وليْلَـةِ نَحْـسٍ يصْـطَلي القَـوْسَ رَبُّهَـا وَأَقْطُعَـــهُ اللاَّئِـــي بِهَـــا يَتَنَبَّـــلُ[2]

دَعَسْتُ عَلى بَغْشٍ وغَطْشٍ وصُحْبَتِي سُــعَارٌ وإِرْزِيْــرٌ ووَجْــرٌ وأَفْكَــلُ[3]

فأَيَّمْـــتُ نِسْــوَاناً وأيْتَمْـــتُ إِلْـــدَةً وعَـدْتُ كمَـا أَبْـدَأْتُ واللَّيْـلُ أَلْيَـلُ[4]

فأَصْـبَحَ عَنِّـي بالغُمَيْصَـاءِ جَالِسـاً فَرِيقَــانِ: مَسْــؤُوْلٌ وآخَــرُ يَسْــأَلُ[5]

فَقَــالُوا لَقَــدْ هَــرَّتْ بلَيْـلٍ كِلابُنَـا فقُلْنَـا: أَذِئْـبٌ عَـسَّ أَمْ عَـسَّ فُرْعُـلُ[6]

فــإِنْ يَــكُ مِــنْ جِــنٍّ لأَبْــرَحُ طَارِقَــاً وإِنْ يَـكُ إِنْسـاً ماكَهَـا الإِنْـسُ تَفْعَـلُ[7]

فالليلة الباردة جعلت الكلاب ضعيفة لا تقوى على النُّباح إلا هريراً، والقوم قبعوا يتساءلون عمن دهمهم في هذه الليلة ولا يملكون جواباً إلا الحَيْرة.

وتنطلق من المشهد السابق فكرة وسيلة غزوات الصعاليك. ونرى من خلاله أن كل حيوان يفزع إلى سلاحه ليصد عنه العدُوَّ، فالثور عرف أن سلاحه بالقرون، والكلب والذئب اطمأنا إلى الأَشْداق، بينما آنست الأفعى بأنيابها ورأسها قدرة، على حين استفاد الحمار الوحشي والنّعام والظباء من القدرة على الجري، وأيقنت هذه الحيوانات

---

١ النوادر (للقالي) ٢٠٦ وأعجب العجب (للزمخشري) ٢٥ – ٢٦ و١٠٤ – ١١١ وشرح لامية العرب (العكبري) ٥٢ – ٥٨.

٢ النَّحْسُ: خلاف السعد، والنَّحْسُ – هنا – البرد. والاصْطِلاء: المُقاساة من شدة البرد، وإذا اصطلى الأعرابي قوسه فليس وراء ذلك في الشدة شيء. وأقطع: جمع قِطْع وهو السهم القصير العريض النصل. ويتَنَبَّل: يرمي بالنبل.

٣ الدَّعْسُ: الوطْء والطعن. والبَغْش: المطر الخفيف. والغَطْشُ: الظُّلمة. والسُّعار: حَرُّ النار وشدة الجوع. والإرْزِير: البرد. والوجر: الخوف. والأفكل: الرعد.

٤ أَيَّمْتُ نِسْواناً: تركتهم بلا أزواج. والإلْدة: الأولاد الهمزة بدل من الواو. وأَلْيَلُ: مُسْتحكِم الظلمة.

٥ الغُمَيْصَاء: موضع قرب مكة في بادية العرب (معجم البلدان).

٦ الهَرِيْرُ: صوت دون النباح لقلة الصبر على البرد. وعسَّ: طاف بالليل. والفُرْعُلُ: ولد الضبع، وفي المثل أغزل من فُرعُل، والأنثى فُرْعُلة والجمع فَرَاعل، اللسان (فرعل) وجمهرة الأمثال ٨٦/٢.

٧ البَرَح: الشدّة، واللاّم (لأبرح) واقعة في جواب قسم مقدر. ماكها: ما مثل هذا.

بأن سرعتها أنجى لها من أي سلاح آخر، ولكنها جميعها إذا ما عدمت أسلحتها فزعت إلى أسلحة أخرى حتى تتجنب التهلكة. وكذا حال بعض الصعاليك ظنوا أن أرجلهم أنجى لهم من ظهور الخيل التي عُرفت عند الجاهليين بأنها السِّلاح الأساسي، وآمنوا بأن الالتصاق بالأرض أثبت لهم. ولكننا لا نعدم صورة الخيل عندهم غير أنها برزت ممثلة للصعلوك فهو ينقض مسرعاً كالعقاب التي شُبِّهت بها الخيل في هذه الصفة. ومن أمثلة ذلك قول تأبط شراً في رثائه لصديقه الشنفرى[1]:

وأَشْقَرُ غَيْدَاقُ الجِرَاءِ كَأَنَّهُ ... عُقَابٌ تَدَلَّى نِيْقَيْنِ كَاسِرُ[2]

يَجُمُّ جُمُوْمَ البَحْرِ طَالَ عُبَابُهُ ... إِذَا فَاضَ مِنْهُ أَوَّلُ جَاشَ آخِرُ[3]

لهذا فأرجل هؤلاء الصعاليك تحمل لهم الأمان فعدُّوها أغلى ما يملكون وفدوها بالأم والخالة كقول حاجز الأزْدي[4]:

فِدىً لَكُما رِجْلَيَّ أُمِّي وخَالَتِي ... بِسَعْيِكُمَا بَيْنَ الصَّفَا والأَثَائِبِ[5]

وهذا دأبُ بعض الصعاليك غير أن بعضهم الآخر اقتنى الخيل وركبها ودربها على الغزو والغارة[6]، فأضاف سلاحاً آخر إلى سلاحه المتمثل بأرجله، فكان يلجأ إلى أحدهما كلما اقتضته حاجته إلى ذلك، ومنهمُ من أتقن معرفة صفات الخيل، ويدل على هذا قول خُفَافِ بن نَضْلة يرثي خاله تأبط شراً[7]:

---

١ ديوان تأبط شراً ٨٢ وورد في ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٢٨ والوحشيات ١٣٠ والأغاني ١٨١/٢١.

٢ الأشقر: الأحمر، وهو من أكرم الخيل، ويعني به فرساً أشقر. وغَيْداق الجِرَاء: شديد الجري. والنِّيقُ: أعلى الجبل ومثناه نيْقان. والكاسِر: صفة العقاب، لأنها تكسر جناحيها وتضمهما إذا أرادت السقوط.

٣ جموم البحر: علو أمواجه. وهياجه. والعباب: الموج. وجاش البحر: هاج.

٤ الأغاني ٢١٤/١٣ وورد في قصائد جاهلية نادرة ٨٠.

٥ الأثائب: جمع أُثْأب وهو شجر ينبت في بطون الأودية بالبادية، وهو على ضرب التين ينبت ناعماً.

٦ المصايد والمطارد ٨، وانظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٢٢ — ١٢٣ وعروة بن الورد (ط ـ الجزائر) ٥٦ (وصادر/بيروت) ٢٣ و٣٨ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٤٦٥/١ والأغاني ٨٢/٣.

٧ العقد الفريد ٢٩٨/٣ — ٢٩٩ والشعر متنازع عليه فنسب إلى تأبط شراً (اللسان — سلع — وضحك -) والحيوان ٦٩/٣ وشرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٤٦٤/١ و(التبريزي) ٣٤١/١ ومجمع الأمثال ٣٠٧/١) ونسب إلى الشنفرى (الأغاني ١٦٥/٥ وحماسة الخالدين ٢٤٩/١٠٥) ونسب إلى ذي الإصبع العدواني

مُسْــبِلٌ فِي الحَــيِّ أَحْــوَى رِفَــلٌّ   وإِذَا يَعْــــــدُو فَسِــــــمْعٌ أَزَلُّ[1]

فهذا الفرس يشيل بذنبه دلالة على الخيلاء والعظَمة، وإذا فارق الحي إلى غارة كان سريع الخطف، فلا تفلت منه فرائسه، ويعيث فيها كفعل ذئب في جماعة الغنم، وتتجلي الصورة فإذا هي لتأبط شراً.

ولعل اعتماد الخيل في غزوات بعض الصعاليك معروف لشهرة أسماء بعضها لديهم كاليَحْمُوم والنَّحَّام وقَرْمَل. فاليحموم فرس الشنفرى، وكلاهما هزيل، ولكنه نشيط قوي، كقوله[2]:

ولا عَيْبَ فِي اليَحْمُوم غَيْرُ هُزَالِهِ   عَلَــى أَنَّــهُ يَــوْمَ الهِيَــاجِ سَــمِيْنُ[3]

وشهرة النحام تعادل شهرة فرس السُّلَيك بن السُّلَكة[4]، وطالما مَنَّ قَرْمَل على عروة بن الورد بالنجاة في ليلة مهلكة كقوله[5]:

كلَيْلَـةِ شَيْبَاءَ الَّتي لَسْتُ ناسِياً   ولَيْلَتِنــا إِذْ مَــنَّ مَــا مَــنَّ قَرْمَــلُ[6]

وبهذا كله تظهر صورة الحيوان صدى نفسياً صادقاً عند الصعاليك، يوضحُون فيها قدرتهم على مجابهة الأخطار، ويرسمون من خلال مشهد الحيوان

(جمهرة اللغة ١٦٧/٢) وذكر ابن قتيبة صراحة أنه لخلف الأحمر (الشعر والشعراء ٤٩٠) وأشار إلى هذا الجاحظ في (الحيوان ١٨٢/١) وابن عبد ربه في (العقد الفريد ٣٠٧/٥)، وكأن علماء الشعر استبعدوا أن يقول هذا الشعر صعلوك لدقة المعنى فيه، ولكن العرب يأتون بمثل ذلك وأدق، انظر رسالة الصاهل والشاحج ٥٢٣ و٥٧٧، وانظر كتاب العلاّمة محمود شاكر (نمط صعب)، فقد صحح نسبة الشعر إلى خُفَاف بن نضْلة ٥٠ و٥٧ ـ ٥٩ و١٤٠. وانظر سمط الآلي ٩١٩ وإنباه الرواة (للقفطي) ٣٤٨/١ – ٣٤٩ ورسالة الغفران ٥٧٨، وديوان تأبط شراً ٢٤٩.

١ المسبل: الفرس الضافي السبيب دلالة على العنق والخيلاء. والأحوى: الذي يميل إلى السواد لشدة خضرته. والرفل: الطويل الذنب.

٢ ديوان الشنفرى ٤٠.

٣ سمين: أي فعل الفرس عظيم.

٤ النوادر للقالي ١٨٥ واللسان (نحم).

٥ ديوان عروة بن الورد (ط ـ الجزائر) ١٢٠ و(صادر/بيروت) ٥٨.

٦ الليلة الشيباء: أراد الداهية والمُهلكة.

صورة لحياتهم البدوية التي ألهبت نفوسهم بالتمرد، فعقدت صلة غريبة بينهم وبين ضواري الوحش؛ صلة أحيطت بهالة أسطورية ولا سيما حين تحدث بعضهم عن الجن والغيلان[1]. وبدت مشاهد الحيوان صنواً لحكاياتهم اليومية، وإذا ما جنحت إلى الخيال فإنهم يقصدون إليه، إذ يرون فيه تحدياً للواقع الاجتماعي وهواجسه المليئة بالترقب والمفاجآت.

إذاً، فالبادية طبعت حياة القوم بميسمها بيد أن بعضهم ثار على جملة من العادات والتقاليد المضروبة عليهم، وأمعنوا في التفرد حين عاشروا حياة البراري. وكان مشهد الحيوان لدى الصعاليك يوضح هذا بكل جلاء، فقد تركز ذكر ضواري الوحش فيه مثلما عرضوا لكثير من حيوان الوحش. وبلغ عدد الحيوانات تلك في أشعارهم نحو سبعة وعشرين[2] نوعاً كالذئب والسِّمع والضَّبُع والأسَد والنمر والثعلب والضب، والأوعال والأبقار الوحشية والظباء والحُمُر والأرانب، والعقاب والغراب والنَّعام والنَّسر، والبوم والصقر، والحمام والقطا، والهدهد والجراد، والعَظَايا والحَيّات، والنمل والنَّحل والجن والغِيْلان.

ويقود ذلك إلى أن ضواري الوحش كانت مرتكز أوصافهم بينما قلَّ ذكر مشاهد غيرها، وندر وقوف الصعاليك عند مشاهد الناقة، وكادت مشاهد الصيد تتعدم لديهم.

ولعل هذا يعود إلى نمط حياتهم التي ابتعدت عن ظاهرة الارتحال، فقل اهتمامهم بالإبل إلا في قِرى الأضياف تشبُّهاً بالكرماء وإن كانت مسروقة.

فالأنعام عامة كانت هدفاً لغزواتهم ولهذا تكرر لفظ النَّهْب[3] في مشاهد الحيوان عندهم، ومن ثم فهم لم يركبوا طاردين ولا غزوا من أجل الصيد وإذا ما وقع الحيوان في شركهم قتلوه لحاجتهم إلى لحمه ولم يتعمدوا صيده حين خرجوا

---

١ انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٦٤ – ١٦٦ والشعر والشعراء ٣١٣/١ وقصائد جاهلية نادرة ١٠٤، وسيأتي بيان الجن والغيلان في قسم المعتقدات والأساطير.

٢ انظر الشعراء الصعاليك (د. خليف) ٢٤١.

٣ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٩٤ وطفيل الغنوي ٣٣ وعبيد بن الأبرص ٤٣ وهذا كثير في الشعر الجاهلي، وانظر ديوان تأبط شراً ١٢٢ و١٢٣ و١٩٧.

للغزو. فمشهد الحيوان عند الصعاليك يفسر اندماجهم بحياة حيوان الوحش، فما قتلوه حباً بالقتل، ولو حصل مثل هذا إنما كان بدافع الحرص على النفس، ويدل على هذا حسن تصْويرهم لما يعتلج في نفوسهم نحوه. وبهذا فمشهد الحيوان صورة لفنهم وحياتهم، وهو ذو إطارين داخلي نفسي يطوي الرهبة والرغبة، وخارجي يضم الصور الحسية والمجردة المعبرة عن ذلك.

فصورة الضّبُع مخيفة لأنها غليظة وذات جواعر ثمانٍ، وخلف أظلافها وفوقها شعرات مدورات كأنها الخلاخيل، وقد خالف لون هذه الشعرات لونها كله. وتمَّ هذا الوصف الدقيق للأعلم الهذلي في بيت واحد[1]:

عَشَنْزَرَةٌ جَوَاعِرُهَا ثَمَانٍ ... فُوَيْقَ زِمَاعِهِا وَشْمٌ حُجُولُ[2]

وتزداد الرهبة من منظر تلك الضَّبُع التي تجر لحم إنسان لتطعمه إلى جراءها، ويتخيل الأعلم أنه ذلك الشخص المتناثر الأشلاء[3].

ولا يختلف مشهد الذئاب عن الضِّباع فهو مشهد يملأ النفس بالخيال المبدع ولا سيما حين تظهر الذئاب مشرقة الوجوه، واسعة الأشداق، وهي تبدو قوية ولو أهزلها الجوع كقول الشنفرى[4]:

مُهَلْهَلَةٌ شِيْبُ الوُجُوهِ كَأَنَّهَا ... قِدَاحٌ بِكَفَّي يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ[5]

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شَدُوقَهَا ... شُقُوقُ العِصِيِّ كَالحَاتٌ وبُسَّلُ[6]

---

١ ديوان الهذليين ٢/٨٦ وشرح أشعار الهذليين ١/٣٢٢.

٢ العَشَنْزَرة: الغليظة المُسِنَّة. والجواعِرُ: خروق. الزِّماع: جمع الزَّمَعَة، وهي الشعرات التي خلف أظلافها والحَجْلُ: الخَلْخَال، وجمعه حُجُول وأَحْجَال.

٣ انظر ديوان الهذليين ٢/٨٠ وشرح أشعار الهذليين ١/٣١٤.

٤ النوادر للقالي ٢٠٤ وأعجب العجب ٧٤ و٨٥ وشرح لامية العرب ١٦ و٣٧.

٥ المهلهلة: الرقيقة اللحم. والشيب: جمع أَشْيب وشَيْباء، مأخوذ من شاب إذا ابْيَضَّ. والقِداح: جمع قِدْح وهو السَّهْم قبل أن يُراش. واليَاسر: المُقامر. وتتقلقل: تتحرك وتضطرب.

٦ المُهَرَّتةُ: الواسعة الأشداق. وفُوهٌ: مفتُوحة. والشِّدق: جانب الفم. وكالحَات: مُكَشِّرات. والبُسَّلُ: الكريهة الوجوه.

ولا شبيه لتلك الذئاب إلا فتيان الصعاليك كقول الشنفرى أيضاً[1]:

سِـراحِيْنُ فِتْيـانٍ كـأَنَّ وُجُـوهَهُمْ مَصَـابيحُ أَوْ لَـوْنٌ مِـنَ المَـاءِ مُـذْهَبُ[2]

وصورة الذئب والليث تتشابك بصورة السُّليك بن السُّلَكة دلالة على إظهار بأسه وقوته كما يقر بذلك عمرو بن معد يكرب حين وصفه. وما فعل عمرو ذلك إلا ليثبت قدرته يوم لاقاه فيَقول[3]:

فرُعْتُ بـهِ كاللَّيْثِ يَلْحظُ قَائماً إِذا رِيْـعَ مِنْـهُ جَانِـبٌ بَعْـدَ جَانِـبِ[4]

لـهُ هامَـةٌ مـا تَأكُلُ البَيْضُ أُمَّهَـا وأَشْـبَاحُ عَـادِيٍّ طَويـلِ الرَّوَاجِـبِ[5]

فالقيم التعبيرية مرتبطة بصفة الحيوان، وهي تؤكد عمق التفاعل مع الطبيعة الحية. ولهذا غدت أكثر قدرة على الإيحاء بحياة التبدي المتفردة للصعاليك ونهج تفكيرهم، فعمرو بن معد يكرب ليس صعلوكاً ولكنه ما وجد شبيهاً للسُّلَيْك الصعلوك إلا واحداً من الحيوانات المفترسة، لأن الهيئة تماثلت فيهما مثلما تشابهت القدرة.

وبرزت صور الطبيعة الحية في أشعار الصعاليك على اختلاف ضُروبها ممثلة لحياتهم ومعلنة صنعتهم الفنية التي خرجت غالباً عن كثير من التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية ولكنها تلاقي بعض أجزاء منها...، ولعل مشهد الظليم عند تأبط شراً يوضح ذلك. فألفاظ المشهد تدل على قسوة الصحراء وتأثيرها في نفوس أهلها، بيد أن هذا التأثير يظهر من خلال الارتباط بالوطن عند الظليم ولا بد من العودة إليه، لأن فيه أُدْحِيَّه وفراخه، وحنينه إليها جعله يخفق بجناحيه مسرعاً، وكذا كان تأبط شراً. فهو يجوب البيداء ويبقى أبداً على حذر من أعدائه إذا ما

---

١ ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٣٢ والأغاني ٢١٥/١٨.

٢ سراحين: جمع سِرْحان وهو الذئب.

٣ شعر عمرو بن معد يكرب ٥١ وورد في الشعر والشعراء ٣٦٨/١.

٤ لحظَهُ: نظر بمؤخر عينيه. وريْعَ: أتاه الروع، أي الفَزَع.

٥ الهامةُ: الناصية. والبيض: جمع بَيْضة: وهي الخُوذة. وأم الرأس: مجتمعه. والأشباح: جمع شُبح، وهو ما بدا شخصه، وأطلق الجمع وأراد الواحد. والعادِيُّ: المنسوب إلى قوم عاد. والرواجب: مفاصل الأصابع.

هددهم بشرٍ. ومن هنا يتميز مشهد الظليم من مشاهد النَّعام لدى الجاهليين، ولهذا يشدُّ بِعَدْوِهِ بعيداً ويظل جاـ في الطبع فيقول[1]:

وحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجاءِ وراعَنِي	أُنَاسٌ بفَيْفَانٍ فمِزْتُ القَرائِنَا[2]
فأَدْبَرْتُ لا يَنْجُو نَجَائِي نِقْنِقٌ	يُبَادِرُ فَرْخَيْهِ شَمَالاً ودَاجِنَا[3]
مِنَ الحُصِّ هُزْرُوفٌ يَطِيرُ عِفَاؤُهُ	إذا اسْتَدرَجَ الفَيْفَا ومَدَّ المَغَابِنَا[4]
أَزَجُّ زَلُوجٌ هِزْرِفيٌّ زُفَازِفٌ	هِزَفٌ يَبُذُّ النَّاجِيَاتِ الصَّوَافِنَا[5]

فهذا الظليم متجرد الريش، ليخف جريه، وفوق هذا يتطاير بعضه لشدة اندفاعه، كما يتطاير التراب بين ساقيه الطويلتين. وتراه لعظمة سرعته كأنه يتزلج سابقاً الخيل، فهو يخرج أقصى ما يملك من جهد وقوة.

ولو دقق المرء في تلك الأوصاف لأدرك أن التطابق حاصل بين الظليم وتأبط شراً، فكلاهما قليل اللحم عن قوة لا عن ضعف. وهذه صورة من أنماط كثيرة في أشعار الصعاليك، لا تخرج عما أرادوه، وهي تعبر عن حياتهم وطبيعة نفوسهم. ولهذا فهم يثيرون فضول الرأي في المشبه ملمين به غالباً دون مقامات كما وقع لبقية الجاهليين عادة، ومن ثم ينتقلون إلى الإطالة بوساطة التشبيه والصور البلاغية إلى المشبه به الذي آثروه بالحديث.

وهنا يجنحون إلى الإطالة في الوصف كما فعل أكثر الجاهليين، غير أن المشبه به عند الصعاليك محصور بالحيوان ولا سيما الضواري والطير. وإذا كانت

---

١ ديوان تأبط شراً ٢١٦ – ٢١٧ وانظر الأغاني ١٣٦/٢١ والصناعتين ٦٥ واللسان (فيف).

٢ الحثّ: الحضُّ. والمشعوف: المذعور. والنجاء: السير السريع. وفيفان: اسم موضع.

٣ النقنق: الظليم أو ذكر النَّعام. والشمال: البقية من الماء. والداجن: المطر الكثير.

٤ الحص: جمع أحص، وهو الظليم قليل الريش. والهزروف: السريع. والعفاء: الشعر والوبر. والفيفاء: الصحراء. والمغابن: بواطن الأفخاذ.

٥ الأزج: بعيد الخطو. وزلوج: سريع العدو. والهزرفي: كثير الحركة. وزفازف: جمع زَفْزف، وهو الخفيف في الجري. والهزف: القوي النافر السريع. والناجيات: الجياد السريعة. والصوافن: الخيل القائمة على ثلاث قوائم، والرابعة قائمة على سُنْبكها.

صورة الضواري مسخرة لإظهار نوع حياتهم فإن الطير موظفة غالباً لتصوير سرعتهم بأرجلهم لا لإظهار صفة الخيل كما وقع للجاهليين، ولو صدق ظن الناس لقالوا: الصعلوك أسرع من الطير كما يقول تأبط شراً[1]:

أُجَارِي ظِلالَ الطَّيْرِ لوْ فَاتَ وَاحِدٌ ... ولَـوْ صَـدَقُوا قـالُوا لَـهُ: هُـوَ أَسْـرَعُ

فالطير تبقى دون تأبط شراً في عدوه، ولكنه لو حدث وفات واحد منها فإنه يجاري ظله على الأرض، إن لم يسبقه. ومشهد القطا المتجه إلى الماء ملاذ الشنفرى حين شمر مسرعاً فقال[2]:

وتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما ... سَـرَتْ قَرَبـاً أَحْشَـاؤُها تَتَصَلْصَـلُ[3]

هَمَمْتُ وهَمَّتْ وابْتَدَرْنَا وأَسْدَلَتْ ... وشَـمَّرَ مِنِّـي فَـارِطٌ مُتَمَهِّـلُ[4]

فولَّيْتُ عَنْهـا وهْـيَ تكْبُـو لعُقْـرِهِ ... يُبَاشِـرُه منْهَـا ذُقُـونٌ وحَوْصَـلُ[5]

فشدة العطش جعلت القطا تخفق بجناحيها لتزداد سرعتها، ولكنها أتت دون سرعة الشنفرى، وهو الذي خلع نعليه الممزقتين فظهرتا أشبه بأشلاء السُّمَانى[6]:

ونَعْلٍ كأشْلاءِ السُّمَانَى تَركْتُهَا ... عَلى جَنْبِ مَوْرٍ كالنَّحِيْزَةِ أَغْبَرَا[7]

ومشهد السمانى معروف للصعاليك[8] وكذلك مشهد الخيل. ومشهد الخيل موظف هو الآخر لإبراز صفة السرعة عندهم، فمرة يظهر الصعلوك أسرع منها

---

١ ديوان تأبط شراً ١٠٧ وانظر فيه أيضاً ١٣٣ والمفضليات ٢٨.

٢ النوادر (للقالي) ٢٠٥ وأعجب العجب (للزمخشري) ٢٣ و٩٠ – ٩١ وشرح لامية العرب (للعكبري) ٤٢ – ٤٣.

٣ الأسآر: جمع سُؤْر، وهو بقية الشراب في قعر الإناء. والكُدْر: ضَرْب من القطا يقارب الحمام حجماً، وهو أسرع الطير وِرْداً، لهذا ضربه مثلاً. والقَرَب: الورود. وتتصلصل: يسمع الماء في أجوافها كصوت تكسر الصَّلْصَال ليبسه

٤ أسدلت: أرخت جناحها لتخف سرعتها. والفارط: المتقدم.

٥ تكبو: تسقط. والعُقر: مقام الساقي من الحوض. والذُّقون: جَمع الذّقَن، وهو ما تحت الحلقوم، والذقون: جمع كثرة، والأذقان: جمع قلة. وحَوْصل: جمع حوصلة، وهي بمنزلة المعدة من الإنسان.

٦ ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٣٥.

٧ المَوْر والنَّحِيزة: الطريق.

٨ انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٨١ وديوان الهذليين ٢/١٣١.

وطالما اعتز بذلك[١]، وضرب بها المثل[٢]، كقول تأبط شراً[٣]:

ولا رَعِشَ السَّاقِ عِنْدَ الجِرَاءِ إذا بَادَرَ الحَمْلَةَ الهَيْضَلا[٤]

يفُوتُ الجِيَادَ بِتَقْرِيْبِهِ ويَكْسُو هَوَادِيَهَا القَسْطَلا[٥]

ومرة أخرى يقر بأن الخيل والطير أسرع منه، كما يقول تأبط شراً[٦]:

لا شَيْءَ أَسْرَعُ منِّي لَيْسَ ذَا عُذَرٍ وذَا جَنَاحٍ بجَنْبِ الرَّيْدِ خَفَّاقِ[٧]

وربما جعل الوعل واحداً من أصناف الحيوان فأبرز صفة سرعة الصعاليك، وبهذا صار مرتكزاً لبعض أوصافهم. فقد تُعْرَض صورته وهو هارب من مُكلِّب إمعاناً من بعض الصعاليك في جعل العامل النفسي ذا تأثير عالٍ لزيادة السرعة. ويوضح ذلك قول الحاجز الأزدي[٨]:

وكأنَّما طَرَدُوا بذِي نَمِرَاتِهِ صَدَعاً مِنَ الأَرْوى أَحَسَّ مُكَلِّبَا[٩]

ولعل هذا ينقض ما ذهبنا إليه من ندرة مشاهد الصيد في أشعار الصعاليك، ولكن من يتعقب هذه المشاهد في أشعارهم يقر بصحة ذلك الرأي، وما وقع منها لا يزيد على أصابع اليد الواحدة وكلها محوكة وفق نظرة الصعاليك. فهي

---

١ انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٥٢ و١٩٨ و٢١٦ والشعراء الصعاليك ٢١٣ وما بعدها، وشعر الصعاليك ٢٣٢ وما بعدها.

٢ انظر الأغاني ١٢٨/٢١ و١٣٤.

٣ ديوان تأبط شراً ١٦٣ وهو في الشعر والشعراء ٣١٣/١.

٤ الرَّعِش: أي المرتعش، وهو الجبان. والجِرَاء: مصدر جارى، أي عَدَا. والهيضل: (هنا) الجيش الكثير، ومعناه أيضاً الجماعة من الناس.

٥ يفوت: يسبق. والتقريب: أن يرفع الجواد يديه معاً ويضعهما معاً. والهوادي: السابقة. والقَسْطل: التراب.

٦ ديوان تأبط شراً ١٣٣ وهو في المفضليات ٢٨.

٧ العُذَر: جمع عُذرة، وهي الخُصْلة من الشعر، وعنى بذي عُذَر فرساً ذا عُرْف، وعنى بذي جناح الطير الجارح. والرَّيْد: الذروة من الجبل.

٨ الأغاني ٢١٦/١٣ وانظر فيه مثلاً آخر: ٢١٤.

٩ الأَرْوى: أنثى الوعل أو تيس الجبال. والمُكلِّب: الصياد ذو الكلاب.

مبتسرة في بنية أشعارهم جيء بها لهدف محدد، ثم يعرض عن المشهد برمته كما وقع أعلاه. فحياتهم ما تركت لهم الاطمئنان والراحة، وما أبقى لهم مبدأ الغزو سبيلاً إلى التفنن بمشاهد الصيد. ولهذا ظهرت مشاهد ملاحقة القوم لهم وهم يفرون خشية أن يدهموهم، وكأنهم أشبه بجماعة النحل. فتأبط شراً يصور أعداءه مُسرعين وراءه كطائفة من النَّحل المتجه إلى الخلية، ولكنه ما ترك لهم مجالاً للحاق به، فيقول[1]:

ولمْ أَنْتَظِرهُم يَدْهَمُوني تَخَالُهمْ وَرَائِي نَحْلاً في الخَلِيَّةِ وَاكِنَا[2]

ومن مشهد النحل يقتطف غير ما شاعر من الصَّعاليك صورة لأصوات السهام، كما فعل بقية الجاهليين[3]. فالحفيف الذي يصدر عن عَجْس السَّهْم أشبه بأصوات النَّحْل تعلو جبلاً، ولما أخطأت ذروته ازدادت حدتها وانبعثت أصواتها قوية. ويصور ذلك الشنفرى بقوله[4]:

كأَنَّ حَفِيْفَ النَّبْلِ مِنْ فَوْقِ عَجْزِها عَوَازِبُ نَحْلٍ أَخْطَأَ الغَارَ مُطْنِفُ[5]

ويبرز هذا المشهد دقة خبرتهم بالنَّحل وحياته وتفضيله الأماكن الشاهقة والمعاقل كمل فعل الصعاليك تماماً، وهذا ما يميزهم من الجاهليين ولو ظفرنا ببعض الصور المتشابهة بصورهم ومنها تشبيه أوتار السهام بعراقيب القطا، وإراشته بريش النُّسور كما يقول الشنفرى[6]:

---

١ ديوان تأبط شراً ٢١٥ وانظر الأغاني ١٤١/٢١.

٢ يدهموني: يحيطون بي. والواكن: الذي يدخل العُشَّ، وَكَن الطائر: دخل عشه، والوَكْنُ: العُشُّ، وقيل: مأوى الطائر من غير عش.

٣ انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٦١ والمفضليات ١٥٢ وشعراء النصرانية ٦٣٢، وشرح أشعار الهذليين ١١٨٣/٣.

٤ ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٣٨ وورد في الأغاني ١٩٠/٢١.

٥ عوازب نحل: النحل العائدة إلى أعالي الجبل، وفي الديوان (غوارب) وأثبت رواية الأغاني، لأنها أدل على المعنى. والمُطْنِفُ: الذي يعلو الطُّنُف، وهو ما نتأ من الجبل.

٦ ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٣٤.

ومُسْتَبْسِلٍ ضَافِي القَمِيْصِ ضَمَمْتُهُ   بِأَزْرَقَ لا نِكْسٍ ولا مُتَعَوِّجِ[1]

عَلَيْهِ نِسَارِيٌّ عَلى خُوطِ نَبْعَةٍ   وفُوْقٍ كعُرْقُوبِ القَطَاةِ مُدَحْرَجِ[2]

ولكي يبرز الفارق بين الصعاليك والجاهليين نحتمي بصورة للشنفرى يقول فيها[3]:

تَرَاهَا كأذْنَابِ الحَسِيْلِ صَوَادِرَاً   وقَدْ نَهِلَت مِنَ الدِّماءِ وعَلَّتِ[4]

فالسيوف المشرعة والدم يتقطر منها لا نظير لها إلا أذناب البقر الصغار والمبتلة وهي تحركها لمرأى أمهاتها بعد أن صدرت عن المنهل. فهذه صورة من صور كثيرة تغترب عن صور الجاهليين وتكتسب خصائص تتغذى من حياة الصعاليك الدموية وأنماط تفكيرهم.

وبهذا فمشهد الحيوان في شعر الصعاليك يمثل اتصالاً فريداً لهم بالحيوان حتى اكتسب لديهم مظهراً إنسانياً، فجعلوه موطن ثقتهم، لأنه شاركهم صدق تطلعاتهم وكأنهم رأوا فيه المجتمع الذي تنتفي فيه العلاقات القبلية. فهذا الفن أظهر أن نفوسهم تفور بالأنفة عزة وكبرياء وبالتهور القاتل الذي أدمى قلوب كثير من الجاهليين، لا يُستثنى من ذلك أحد وإن اتخذ لنفسه غطاءً فكرياً يقاتل الناس عليه كما هو عند عروة بن الورد الذي أشرنا إليه من قبل. فتمرد عروة على مجتمعه لم يجعله يفارق قبيلته إلا نادراً؛ إذ كان يتطلع إلى تغيير اجتماعي للقيم السائدة فيها ـ فدعا إلى إقامة المساواة بين الفقراء والأغنياء، وسعى إلى تقسيم

---

١ المُسْتَبسل: صاحب القميص. والأزْرَق: السهم. والنِّكْس: الضَّعيف.

٢ نِسَاري: أي ريش النسر يوضع على السَّهْم. والخُوْطُ: فَرْع من النّبْعة، وهو رفيع. والنَّبعُ: شجر تُتخذ منه القِسيُّ، والواحدة نبعة. والفُوْق: موضع الوتر من السهام، وهو مَشَقُ رأس السهم.

٣ المفضليات ١١١ وأكد الميمني نسبة القصيدة إلى الشنفرى وأحال على المصدر السابق، انظر الديوان (الطرائف الأدبية) ٣٣.

٤ الحَسِيل: جمع حَسِيْلة، وهي أولاد البقر. ونَهِلَت: شَرِبت في أول الورد، والنَّهل: الشَّربة الأولى، والعَلُّ الشّربة الثانية، وقيل: الشرب بعد الشرب تباعاً، ويقال: عَلّل بعد نَهَل، والصفة هنا للسيوف.

الثروة التي يحوزها في جماعة الصعاليك وعلى كل محتاج إليها، ما جعل الباحثين يطلقون عليه أبا الفقراء؛ أو أبا الصعاليك.

وأياً كان مشهد الحيوان عند عروة فإنه كان متصاقباً مع مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية على الرغم من مفهوم الاغتراب الاجتماعي لديه، ومشاركته الصعاليك في حياتهم القاسية.

وبناء على ما تقدم كله نرى أن الحيوان شارك الصعاليك آلامهم فأصبح ظلاً حقيقياً لحياتهم في السلم والحرب. وكان مشهد الحيوان صورة صادقة لقتامة حياتهم، فهم يخافون الحيوان ولكنهم يجدون فيه ملجأ ومتنفساً وحيداً لهم إذا قورن بالإنسان، فهو الصديق والعدو، والهدف والوسيلة.

ومن هنا سيطرت المقطعات على شعر[1] الصعاليك، وقدمت دون أدنى غاية اللهم إلا على ما تفيض به نفوسهم، وندر للمطولات أن تحظى من أحدهم بنصيب. وكانت هذه المقطعات ذات موضوع محدد[2] وواضح، فبدت صورة للإشراق الفني المعبر عن تميّز[3] أصحابها.

ومن ثم تبقى مشاهد الحيوان عندهم أنموذجاً بديعاً وحياً في وصف حياة التبدي العامة والخاصة، وهو "وصف مزين بالشواهد لحياة الجاهليين وأفكارها. فقد صور العرب أنفسهم في الشعر صورة منطبقة على الحقيقة [من دون] تزويق ولا تشويه[4]".

ويؤدي هذا إلى أن تكون مَشاهد الحيوان وجهاً من وجوه معارفهم وعاداتهم، وصورة تنبض بمعالم معتقداتهم وما أحاط بها من أساطير، وخرافات بل إن جملة من المظاهر الثقافية والدينية قد تختلط بذلك.

ولهذا بقيت مشاهد الحيوان على فطرتها وصدقها معبِّرة عن كثير من الظواهر الاجتماعية والفكرية والدينية، وهذا ما يتجه إليه الباب الثاني محاولاً بيان جوانبه.

---

١ انظر الشعراء الصعاليك ٢٥٧ وما بعدها، وشعر الصعاليك ٣٧٢.

٢ انظر الشعراء الصعاليك ٢٦٢ وما بعدها، وشعر الصعاليك ٣٩٢ وما بعدها.

٣ انظر الشعراء الصعاليك ١٨٠ و١٩٣ و٢٢٧ و٢٧٦ و٣١٨ وشعر الصعاليك ٣٦٠ وما بعدها، و٣٧٦ و٣٧٨.

٤ الشهاب الراصد (لطفي جمعة) ٤٠.

الباب الثاني

الحيوان والعادات والمعتقدات

الحيوان في الشعر الجاهلي موضوع يحقق لنا قراءة الواقع بدقة ويبرز لنا ما رسخته حياة التبدي في حياة الجاهليين من مفاهيم اجتماعية ومبادئ فكرية ومعتقدات دينية. وينفذ إلى ذلك من خلال تجربة شعورية وجدانية عالية لدى الشعراء. وبهذا ارتفع في فهم حياة التبدي وواقعها فلم يكن نقلاً حرفياً على شدة تعلقه بالواقع، وارتفع بفهمنا لحياة الجاهليين في وجهيها العام والخاص.

وحين يحدثنا موضوع الحيوان عن المعتقدات والعادات فإنه ينبئ بما تواضع عليه القوم آنذاك من معان تنطلق من سلامة طبعهم وصدق تجاربهم المختلفة. وهي معانٍ تنبثق من صميم النص الشعري سواءً كان بيتاً أو أكثر. فنحن نركز في أسراره الدلالية وما تضافر فيها من مفاهيم تدلُّ على رؤية الجاهليين، في الوقت الذي تحمل مشاعر أصحابها وانطباعاتهم الذاتية.

ولعل هذا كله يوصلنا إلى عدد من الحقائق الروحية والفكرية التي ارتكزت في إطار صورة الحيوان؛ ما يعني أن هذه الصورة نتاج اجتماعي يعبر عن حياة التبدي وأبعادها.

وهذا ما يقدمه لنا الباب الثاني بفصليه "العادات والأعراف" و"الأساطير والمعتقدات".

الفصل الأول

العادات والأعراف

اعتمدت مشاهد الحيوان في القصيدة الجاهلية على الفيض الشعوري في التأمل والابتكار، وبرزت العبقرية الشعرية فيها هبة وقانوناً يتكامل مع الواقع والحس المفرط أمام الطبيعة الحية، فكانت تلك المشاهد واحدة من الأصول التي أظهرت جوانب من معارف الجاهليين وعاداتهم[1]. ومن هنا ارتفعت صورة الحيوان إلى ما يظنون أنها ممثلة لحياة التبدي ومعطياتها، لأن الشعراء تلقفوا مادة تجربتهم منها وقدموها إلى مجتمعاتهم على سنن اهتدوا إليها. فمشاهد الحيوان – بهذا المفهوم – قربت واقعهم إلى الأجيال، وأصبحت في قصائدهم متنفساً يحمل طبيعة تفكيرهم ونفسيتهم وعقلية عصرهم، وأوضحت مبادئهم الفكرية والاجتماعية ما توافق منها والواقع أو ما جنح إلى الرمز، وصارت في الحالين مقياساً لا يمكن تجاوزه أو التعدي عليه. ومن بين هذه القيم والعادات ما ظهر في باب الزجر والعيافة، وكَيّ السليم ليصح الأجرب، وضرب الثور لتشرب البقر، ... وهناك عادات أخرى تشابكت بأعرافهم، لعل من أبرزها عادة استنتاج الخيل، وضَرْب القداح على الخيل والإبل، وسقاية اللبن للخيل وتخضيب صدورها بالدم إذا صادت، وعض الإبهام والتلهف على الطريدة... وكان أحد الجاهليين يُعَشِّر، أي ينهق عشر نهقات إذا دخل خَيْبر مخافة أن يصاب بالمرض، وكانوا يوقدون النار للمَلْدوغ وقد يضعون له الخَلاخيل تيمناً بسلامته... وغير ذلك كثير.

وبهذا كله نجد أن مشاهد الحيوان نقلت لنا جملة من الأعراف[2] والعادات

---

١ انظر الحيوان ٦/٢٩.

٢ اختلط عدد منها بمفهوم الأسطورة وعدد آخر بمفهوم الخرافة، وبقي كثير منها دالاً على

والتقاليد التي ترسخت في مخيلة القوم، حتى صعب على أي قوة أن تقتلعها.

ومن هنا كان لزاماً علينا توضيح ما تقدم بكامله.

١- الزَّجْرُ والعِيَافَة:

تتقدم ظاهرة الزجر والعيافة لتتصدر معارف الجاهليين وعاداتهم ولتبرز طبيعة عقليتهم، ودرجة ما وصلوا إليه من حب التمسك بمَا تواضعوا عليه، لأن "مداركهم في ذلك بمقتضى فطرتهم التي فُطروا عليها"[١]. ولهذا عَرفوا الزجر والعيافة في الطير والوحش[٢]، وقوَّت حياة التبدي في الحل والتِّرحال ميلهم إلى سماع ذلك، واعتقد أغلبهم بوجود قوى خفية فتأصلت في نفوسهم شبه خرافات انقلبت إلى حالة من التَّطرف بين التَّشاؤم والتفاؤل في هذا الباب من الزجر والعيافة. ولكن بعضهم تجرأ على نقض ما ألفه الجاهليون، وما قررته مخيلتهم ينبغي ألا يكون ثابتاً في منظار عقله.

ومن هنا لا بد من الوقوف عند مفهوم الزَّجْر والعِيَافة قبل المضي قدماً إلى تعرف ما لهما في الشعر الجاهلي. فالعيافة زجر الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها وممرها، وأصل العِيَافة كُرْه الشيء: أمَّا الزجر فهو المنع والنهي، ثم صار ضرباً من العيافة المعتَمَدة من الكُهَّان حتى قيل لهم: زاجرون وعائفون[٣]. فقد ارتبطت أفعالهم بالزجر حتى قال الشاعر فيهم[٤]:

الزَّجْـر والطـير والكَهَّـان كُلُّهـم   مُضَـلَّلون ودون الغيـب أقفـال

ومفهوم الزجر والعيافة عند الجاهليين قائم على المصادفة، فأي حيوان يمر من يمين المرء أو يساره، أو يستقبله أو يستدبره ويقع له حادث مؤسف يتشاءم منه

جملة من الضروب الاجتماعية.

١ مقدمة ابن خلدون ١٠٥.

٢ العمدة لابق رشيق ٢/٢٦٠.

٣ اللسان والتاج (زجر) و(عيف) ومعجم مقاييس اللغة ٣/٤٧ و٤/١٩٧. وانظر مجمع الأمثال ١/٣٣٣ — ٢٣٤ و٣٤٠.

٤ انظر الحيوان ٣/٤٣٧.

ومن جهة مروره، وإن يقع له ما يفرحه يتفاءل به وبجهة مروره. ولهذا اختلف[1] مفهُوم البارح والسانح عند العرب، وكلا اللفظين خلاف للآخر في باب الزجر والعيافة[2]. فالبارح ما مرَّ من الطير أو الوحش من يمينك إلى يسارك، والسانح ما مرَّ بين يديك من جهة يسارك، والعرب تتيمن به لأنه أمكن للرمي والصيد[3]، وفي المَثَل: مَنْ لي بالسانح بعد البارح[4].

وقيل العكس، فقد سُئل رؤبة بن العجاج: ما السانح؟ قال: ما وَلاَّكَ مَيامِنَه، وما البارح؟ قال: ما وَلاَّك مَياسِرهُ[5].

ولم يكن العرف على اتفاق في هذه الظاهرة النفسية والاجتماعية، وإن عُرِف عنهم حب التيامن وكره التياسر[6]. قال ابن دريد: "السانح يَتيمَّن به أهل نجد، ويتشاءمون بالبارح، ويخالفهم أهل العالية، أي الحجاز"[7].

وقد يستعمل السانح مكان البارح مثلما يستخدم النجدي لغة الحجازي، فعمرو بن قميئة اشترط تطليق امرأته إذا مر به الطير السانح، فقال[8]:

فبِيْني عَلَى نَجْمٍ سَجِيْسٍ نُحُوسُهُ وأَشْأَمُ طَيْرِ الزَّاجِرينَ سَنِيْحُها[9]

وربما يستعمل السانح للتفاؤل عند الحجازي، وهو الذي يتشاءم منه كقول

---

١ انظر معجم مقاييس اللغة ٢٣٩/١.

٢ اللسان (برح) وجمهرة اللغة ٥٦٥/٢ والأغاني ١٥٧/٩ والعمدة ٢٦٣/٢.

٣ العمدة ٢٦٣/٢.

٤ مجمع الأمثال ٣٠١/٢ واللسان (برح) وجمهرة الأمثال ٢٥٩/٢.

٥ العمدة ٢٦٢/٢ ومحاضرات الأدباء ١٤٥/١ وانظر بلوغ الأدب ٣١٨/٣.

٦ تأويل مختلف الحديث ١٩٦.

٧ جمهرة اللغة ٢١٦/١ والعمدة ٢٦٣/٢، وانظر شرح ديوان حسان بن ثابت (الهامش) ٧٥ – ٧٦.

٨ كتاب الاختيارين (للأخفش) ٤٤٠ وانظر المعاني الكبير ٢٧٢/١.

٩ السَّجِيْسُ: المُسْتَمر.

أبي ذؤيب الهذلي[1]:

أَرِبْـــتُ لإِرْبَتِـــهِ فَانْطَلَقْـــتُ أُزْجِـيْ لِحُـبِّ الإِيَـابِ السَّـنِيحَا

ويتضح مما تقدم أن الزجر والعيافة في الطير هو الأصل[2]، وأصل التَّطَيُّر عند الجاهلي "إنما كان من جهة الطّير إذا مَرَّ بارحاً أو سانحاً أو رآه يتفلّى ويَنْتِفُ"[3].

وأكده قوله تعالى: "وكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ"[4].

قال الطبري: "قوله: ألزمناه طائره، مثل لما كانت العرب تتفاءل به أو تتشاءم من سوانح الطير وبوارحها فأعلمهم جل ثناؤه أن كل إنسان منهم قد ألزمه ربه طائره في عنقه نحساً كان ذلك الذي ألزمه من الطائر وشقاء يورده سعيراً أو كان سعداً يورده جنات لنعيم"[5]. وهذا يثبت أن القرآن نهى عن الطّيَرَة والتطير، وفق ما سنشير إليه من بعدُ.

فالطِّيَرَةُ ضد الفأل الحسن، ثم انتقل المفهوم إلى الناس والبهائم ولا سيما الأعور والأبتر والأعضب منها[6]. ودخل في عيافة الطير وزجرها باب التنجيم، لأن الطيرة حلت مع جثث الجاهليين في قبورهم ولكن طير السعد استقر بقبر صخر بن الشريد كما تقول أخته الخنساء في رثائه[7].

فَـلاَ يَبْعَـدْ أبـو حَسَّـانَ صَـخْرٌ وحَـلَّ بِرَمْسِـهِ طَيْـرُ السُّـعُودِ

---

١ ديوان الهذليين ١٣٦/١ وانظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٤٤ وديوان الأعشى ١٢٧ وقصائد جاهلية نادرة ١٥٥.

٢ الحيوان ٤٣٨/٣ والمعاني الكبير ٢٦٩/١ والعمدة ٢٦٠/٢ وانظر رسالة الصاهل والشاحج ١٢٥.

٣ الحيوان ٤٣٨/٣.

٤ سورة الإسراء ١٣/١٧ وانظر سورة الأعراف ١٣١/٧ والنمل ٤٧/٢٧ ويس ١٩/٣٦.

٥ تفسر الطبري ٣٩/١٥.

٦ اللسان (طير) وانظر جمهرة اللغة ٢٧٨/٣ والمعاني الكبير ٢٦٩/١ وتفسير الطبري ٤٠/١٥ وبعد وتفسير غريب القرآن ٢٥٢.

٧ ديوان الخنساء ٣٩ وانظر الوحشيات ١٩ والأزمنة والأمكنة ٣٤٨/٢ و٤٢٠ والأنواء ٣٨ ومقدمة ابن خلدون ٥٠٠ وتفسير غريب القرآن ٣٨٨.

ولما جرت طير النُحوس جاء الموت ليجتث سيدين كريمين بيد أن بِشْراً أنقذهما من الهلاك المحتم كقول الأعشى[1]:

تَلافَاهُمَا بِشْرٌ مِنَ المَوْتِ بَعْدَمَا جَرَتْ لَهُمَا طَيْرُ النُّحُوسِ بأَشْأَمِ

ولم يكن التطير بالطيور كلها وإنَّما غلب بعضها على بعض في هذا الباب من الزجر والعيافة، فكان الغراب مصدراً ثراً للشعراء في شكله وصوته، وصار رمزاً للشقاء والشؤم ونذيراً بالفراق والدمار وصورة للخيانة والغربة والاغتراب. ولعل هذا مما جعل للفظة الغربة والاغتراب المعاني الدالة على الأسى والتصدع[2] وكل ما يفيد مفارقة الجوهر الطبيعي في النفس والحياة. فزهير بن أبي سلمى توجس خيفة حين سمع نعيق غراب وتيقن بتصدع ذات البَيْن كقوله[3]:

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ فَاتَ مَطْلَبُهُ أَمْسَى بِذَاكَ غُرابُ البَيْنِ قَدْ نَعَقَا

ونعيب الغراب مؤذن بالفراق عند النابغة الذبياني أيضاً كقوله[4]:

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنا غَداً وبِذَاكَ تَنْعَابُ الغُرَابِ الأَسْوَدِ

ولما اشتهر الغراب بالتشاؤم منه لُقِّب بالأعور على الضدية مع أنه ضُرِب به المثل بقوة الإبصار فقيل: أبصر من غراب[5]، وأصفى عيناً من غراب[6]، ولم يجاره في

---

١ ديوان الأعشى ١٦٣ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٤٤ وعبيد بن الأبرص ٦٩ وديوان الهذليين ٧٠/١ والمفضليات ١٣٤ والمعاني الكبير ٥٤٢/١ والأغاني ٣٧٨/٢٠ ومجمع الأمثال ٣٣٤/١ و١٠/٢.

٢ جاء في اللسان (غرب) "غرّب في الأرض وأغرب: إذا أمعن فيها، ونوى غَرْبة: بعيدة .. والغُرْبة والغَرْب: النزوح عن الوطن والاغتراب، والاغتراب والتغرب كذلك.. وفي الحديث: أنه غيّر اسم غراب لما فيه من البعد، ولأنه من أخبث الطيور" وانظر ما ورد في القاموس المحيط (غرب) والحيوان ٣١٦/٢ و٤٣٧/٣ والمعاني الكبير ٢٦٤/١ وانظر مجمع الأمثال ٣٨٣/١ وتأويل مختلف الحديث ١٣٢ وثمار القلوب ٤٥٩ والدرة الفاخرة ٢٥٠ وحياة الحيوان الكبر ١٧٣/٢ ومعجم مقاييس اللغة ٤٢١/٤.

٣ شرح ديوان زهير ٤١ ولم يروه الأعلم في شعر زهير.

٤ ديوان النابغة الذبياني (ت. أبو الفضل ابراهيم) ٨٩ إذا اختلفت الرواية وانظر ديوان الأعشى ٢٨٩.

٥ مجمع الأمثال ١١٥/١ و٦/٢ والحيوان ٣١٥/٢ و٤٢١/٣ و٤٣٩ وجمهرة الأمثال ٢٤٠/١ والمعاني الكبير ٢٥٨/١ وثمار القلوب ٤٦٠ والدرة الفاخرة ٧٨ و٢٥٠ والمستطرف ٩٥/٢ واللسان (غرب).

٦ انظر الحاشية السابقة.

صحة الإبصار إلا الهدهد[1].

ولهذا كله تركز باب التشاؤم فيه أكثر من غيره وصار يُتَنَكَّد به، فوق ما اشتهر به من أكل الجيف[2]. فالغراب من شرار الطير، ولعل مجرد ذكر اسمه يوحي بالخوف وتصدع الشمل. وربما يكون موقف الشعراء القاسي منه[3] نابعاً من تلك المعطيات جميعها، فعنترة يصوره بهيئة بشعة ومنظر كريه، فهو منسُول الريش لا هَمَّ له إلا الإنذار بالأحزان وتفريق الأحبة، فيقول[4]:

ظَعَنَ الذينَ فِرَاقُهُمْ أَتَوَقَّعُ ... وجَرَى ببَيْنِهِمُ الغُرابُ الأَبْقَعُ[5]

حَرِقُ الجَناحِ كَأَنَّ لَحيَيْ رَأسِهِ ... جَلْمَانُ بالأخْبارِ هَشٌّ مُوْلَعُ[6]

فَزَجَرْتُه ألا يُفَرِّخَ عُشُّهُ ... أَبداً ويُصبحَ واحداً يَتَفَجَّعُ

إنَّ الذينَ نَعَبْتَ لِي بِفراقِهِمْ ... قَدْ أَسْهَرُوا لَيْلي التِّمامَ فأَوْجَعُوا

فعلى الرغم من أن عنترة يتوقع فراق أحبته إلا أنه جعل هذا الفراق نتيجة لنعيب الغراب، ولم يرحمه سواد لونه من صفة الشؤم.

وحين لازمت الغراب هذه الصفة فإن العرب أطلقت على سُودانها الأغربة تطيراً منهم مثل السُّلَيك بن السُّلَكة[7]، كما أطلقت على الغراب لفظ (الحَاتِم) لأنه

---

١ الحيوان ١٦/٧.

٢ انظر مثلاً: قصائد جاهلية نادرة ١٧٩ والحيوان ٣١٥/٢ و٤١٢/٣ و٤٢٢ وثمار القلوب ١٥٩ – ١٦٠ وحياة الحيوان الكبرى ١٧٤/٢.

٣ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ٥٩ وعامر بن الطفيل ٨٤ – ٨٥ ومجمع الأمثال ٣٨٣/١ – ٣٨٤ وديوان عنترة ٧٤/١٨.

٤ ديوان عنترة ٢٦٢ – ٢٦٣ ونُسب الشعر إلى عامر بن الطفيل: الديوان ٥٥-٥٦.

٥ جرى ببينهم: نَعَب فحتم بالفراق. والأبقع: الذي فيه سواد وبياض.

٦ حرق الجناح: ريش الجناح متناثر ومتساقط. والجلمان: المقراضان، وأحدهما جلم، ويقع المفرد على المثنى، والجلم يجز به الشعر والصوف، شبه منقاره إذ فتحه بالجلمين لأنه أراد التفريق بين الأحبة.

٧ انظر اللسان (غرب) والكامل للمبرد ٦٤٣ وط (المعارف) ٣١٠/١ والشعر والشعراء ٣٦٥ وسمط

يحتم بالفراق، فصار علماً له[1]، كقول عَوْف بن الخَرِع[2]:

ولكِـنَّني أَهْجُـو صَـفِيَّ بْـنَ ثَابِـتٍ مُثَبَّجَـةً لاقَـتْ مِـنَ الطَّيْـرِ حَاتِمَـا[3]

وقاسـم الصُّـرد الغُـرَاب بـابَ التشـاؤم، والصُّـردُ طـائر أخضـر أبقـع ضـخم الرأس[4]، ولهذا أطلق عليه اسـم الأَخْطَب أيضـاً[5]، وقـد تشـاءم العـرب مـن صياحه ولونه[6]. ولعل اسمه الموحي بالتَّصْريد، وهـو التقليل إنمـا يبعـث علـى الشـؤم أيضـاً. ومن أمثلة ذلك كله قول عدي بن زيد[7]:

دَعَـا صُـرَدٌ يَوْمـاً عَلـى عُـوْدٍ شَـوحَطٍ وصَـاحَ بِـذَاتِ البَـيْنِ مِنْهـا غُرَابُهَـا

فَقُلْـتُ: أَتَصْـرِيْدٌ وشَـحْطٌ وغُرْبَـةٌ؟ فَهَـذَا لَعَمْـرِي نَأْيُهَـا واغْتِرَابُهَـا

ولهذا كـان الصرد يستخدم في صـور هجـاء الشـعراء، فجعلـه يزيـد بـن الصَّعِق صورة مفضلة لهجاء النابغة الذبياني في قوله[8]:

وأَيُّ النَّـاسِ أَغْـدَرُ مِـنْ شَـآمٍ لَـهُ صُـرْدَانِ مُنْطَلِـقُ اللّسَـانِ؟

اللآلي ١٥٨/١ والأغاني ٧٤/١٨ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٠٧.

١ انظر الوحشيات ٦٢ ق ٨٣ والحيوان ٤٣٩/٣ والمعاني الكبير ٢٦٢/١ ومحاضرات الأدباء ٦٧٢/٤ والمستطرف ٩٥/٢.

٢ الأصمعيات ١٦٩ وورد في الحيوان ٤٣٦/٣ والمعاني الكبير ٢٦٣/١ وانظر تأويل مختلف الحديث ٩٩-١٠١.

٣ المثبجة: البوم.

٤ اللسان والتاج (صرد).

٥ رسالة الصاهل والشاحج ٢٣٣ وانظر اللسان (خطب) وديوان امرئ القيس ٤١٤.

٦ رسالة الصاهل والشاحج ٣٤٠.

٧ ديوان عدي بن زيد ١٩٥ والحيوان ٤٣٧/٣ والمعاني الكبير ٢٦٤/١ وأمالي القالي ١٥٩/٢ وزهر الآداب ٤٨٠/١ ورسالة الصاهل والشاحج ٣٤١ والزهرة ٢٥٨/٢.

٨ رسالة الصاهل والشاحج ٣٧٢.

وعرف الصرد باسم (الواقي)[1]، لأنه لا ينبسط في مَشْيه أو حكاية لصوته[2]. وقد جمع المرقش الأكبر بين الواقي والحاتم منكراً أن يكون تشاءم منهما في قوله[3]:

ولَقَــــدْ غَــــدَوْتُ وكُنْــــتُ لا أَغْــــدُو عَلــــى وَاقٍ وَحَــــاتِمْ

ولم يقف التشاؤم والزجر عند الغراب والصرد وإنما تجاوز ذلك إلى أنوع أخرى من الطير كالبوم والزُّمَّاح. فمجرد رؤية البوم تبعث القُشَعْرِيرة فيتطير المرء منها لأنها لا تقع إلا في أطلال مهجورة أو صحراء بَلْقَع، ولهذا سماها العرب بأم الخراب[4]. فصوت البوم المنفر يتناهى إلى سمع علقمة الفحل فَيُغِذُّ السير على راحلته ممتدحاً إياها لأنها خلصته من نئيم البوم في تلك الفلاة[5]:

بِمثْلِهَا تُقْطَعُ المَوْمَاةُ عَنْ عُرُضٍ إِذا تَــبَغَّمَ فِــيْ ظَلْمَائِــهِ البُــومُ

فالبيداء وأصوات البوم والضُّوع متلازمة، وهذه الصورة تزيد الرهبة عندما تهدأ الحركة ليلاً، لكن الأعشى يجعلها مؤنساً له ليتخلص من السكون[6]:

لا يَسْمَعُ المَرْءُ فِيها ما يُؤَنِّسُهُ بالليْلِ إلاَّ نَئِيْمُ البُومِ والضُّوعَا[7]

وربما حمل الزُّمَّاح جزءاً من الظلم الذي وقع على الغراب والبوم والصرد. وكانت طيور الزماح تقف في بعض مرابد المدينة فتأكل تمرها، فرمى أهلها تلك الطيور فقتلوها فما أكل أحد من لحمها إلا مات، فضُرِب المثل بشؤمها فقيل:

---

١ صبح الأعشى ٨٢/٢.

٢ اللسان والتاج (وقي).

٣ الوحشيات ١٦٦ والحيوان ٤٣٦/٣ (وتوهم المحقق أن الشعر للمرقش الأصغر: هـ ٣) والمعاني الكبير ٢٦٢/١ وعيون الأخبار ١٤٥/١ وزهر الآداب ١٦٩/١ والزهرة ٢٥١/٢ وتأويل مختلف الحديث ١٠٠ واللسان (وقي).

٤ صبح الأعشى ٨٢/٢.

٥ ديوان علقمة الفحل ١٣٥.

٦ ديوان الأعشى ١٣٩ وانظر الأصمعيات ١٦٩.

٧ الضُّوع بضم الضاد وكسرها: طائر من طير الليل يصدح إذا أحس بالصباح، ونَصَب الضّوع بنيَّة النَّئيم، وقيل: الضُّوع هو ذكر البوم. والنئيم: صوت خفيف خفي كالأنين..

أشأم من الزُّمَّاح[1]. وذكر قيس بن الخطيم هذا بقوله[2]:

أَعَلى العَهْدِ أَصْبَحَتْ أُمُّ عَمْروٍ لَيْتَ شِعْرِي أَمْ غَالَهَا الزُّمَّاحُ؟

ولم يقتصر التشاؤم والتفاؤل على ما تقدم من الطير بل تعداها إلى أنواع أخرى من الحيوان. فقد تشاءم العرب بالعُطاس أو العاطوس وهي دابة صغيرة، فكانوا يخرجون مبكرين كي لا يروها أو يسمعوا صوتها[3]. ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس[4]:

وقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ العُطَاسِ بهَيْكَلٍ شَدِيدِ مشَكِّ الجَنْبِ فَعْمِ المُنَطَّقِ[5]

وإذا كانت الغربان أكثر الطير شؤماً... فإن السانح أو البارح من الظباء لا يقل عن ذلك[6]. ولهذا كثيراً ما اقترنت الظباء والغربان في هذا الباب من الزجر والعيافة كقول الأعشى[7]:

ما تَعِيفُ اليَوْمَ في الطَّيرِ الرَّوَحْ مِنْ غُرابِ البَيْنِ أَوْ تَيْسٍ بَرَحْ

وقال النابغة الذبياني[8]:

لِبَيْنٍ ما جَرَتْ لَكَ سَانِحَاتٍ ظِبَاءُ الخَلِّ قَابَلَتِ الرِّيَاحَا[9]

ومَرَّتْ بَارِحاً عَنْزٌ رَمِيٌّ فأَسْمَعَكَ الذي بالأَمْسِ صَاحَا[10]

---

1 مجمع الأمثال ١/٣٩٠ وجمهرة الأمثال للعسكري ٥٥٨/١ والدرة الفاخرة ٢٤٨.

2 ديوان قيس بن الخطيم ٢٢٨ وورد في اللسان والتاج (زمح) والدرة الفاخرة ٢٤٨.

3 اللسان (عطس) وانظر المعاني الكبير ١/٢٧١ والمستطرف ٢/٨٥ والعمدة ٢/٢٦١ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٢٨٥ وأساس البلاغة (عطس).

4 ديوان امرئ القيس ١٧٢ وانظر مثلاً: ديوان طرفة بن العبد ١٧٥ والمفضليات ٦٠ والوحشيات ١٦٦ والمعاني الكبير ١/٢٧١.

5 شديد مشك الجنب: شديد مِغرز الجنب. وفَعم المُنطّق: مُمتلئ الجوف.

6 انظر اللسان (برح) و(سنح) والمستطرف ٢/٩٥.

7 ديوان الأعشى ٢٧٣ وانظر الحيوان ٢/٤٤٢ ونضرة الإغريض ٣٥٠.

8 ديوان النابغة الذبياني ٢١٣.

9 ظباء الخلّ: الظباء الضامرة، من إضافة الصفة إلى موصوفها.

10 عنز رميٌّ: أي مَرْمِيَّة.

غُــرَابٌ فَــوْقَ مَدْحَضَــةٍ سَــحُوقٍ رَأى فَرْخَيــهِ قَــدْ هَلَكَــا فَنَاحَــا[1]

والسـانح والبـارح مـن الظبـاء معـروف للشـعراء[2]، علـى الـرغم مـن شـهرة الظبـاء في تشبيه المرأة بها، فزهير بن أبي سلمى أحس بلواعج الفراق تدهم قلبه فلم يجد أفضل من صورة الظباء السانحة ليدعم موقفه، فيحاول أن يتفاءل بجهة مرورها وجريها فيقول[3]:

فلَمَّــا أَنْ تَحَمَّــلَ آلُ لَيْلَــى جَــرَتْ بَــيْني وبَيْــنَهُمُ الظِّبــاءُ

جَـرَت سُنُحَاً فَقُلْتُ لهَـا: أَجِيـزِي نَـوَىً مَشْـمُولَةٌ، فَمَتَـى اللِّقَـاءُ؟[4]

وبهـذا كلـه تأكـد لنـا رحابـة أعـراف الجـاهليين وعـاداتهم في بـاب الزجـر والعيافة، حتى وُجد من يأتي إلى عش الطائر فيهيجه، فإذا طار عن اليمين سافر وإلا تشاءم منه ولحق به[5] ثم عزف عن السفر. ولكن ذلك لم يكن ديدن الجاهليين كافة، فبعضهم كان يؤمن بزجر الحيوان وعيافته غير أنه لا يرجع عن قصده سواء نعب غراب أو سنح طير وبرح ظبي أو تيس مكسور القرن. ولا شيء أدل على هذا من قول الحارث بن حِلِّزَة اليَشْكُري[6]:

يَــا أَيُّهــا المُزْمِــعُ ثُــمَّ انْثَنَــى لا يَثْنِــكَ الحَــازِي وَلاَ الشَّــاحِجُ[7]

وَلا قَعِيْــدٌ أَعْضَــبٌ قَرْنُــهُ هَــاجَ لَــهُ مِــنْ مَرْتَــعٍ هَــائِجُ[8]

---

١ المُدْحَضَة: المَزْلَقة والسَّحُوق: المُرتفعة والبعيدة والطويلة.

٢ انظر مثلاً شعر أبي دؤاد ٣٠١ وديوان بشر بن أبي خازم ٢١٦ وديوان عنترة ٢٩٧.

٣ شعر زهير ١٢٤ وشرح ديوان زهير ٥٩ وانظر المعاني الكبير ٢٧٦/١.

٤ المشمولة: السريعة.

٥ البيان والتبيين ٣٠٣/٣ – ٣٠٤ والحيوان ٤٤٩/٣ – ٤٥٠.

٦ انظر الحاشية السابقة.

٧ الحازي: الكاهن الذي يزجر الطير ولا سيما الغراب الناعب. والشَّاحِجُ: صوت البغل والحمار والغراب إذا أسَنَّ، وهو بالبغل أخصّ.

٨ الأعْضَب: الذي يكون أحد قرنيه مكسوراً أو مقطوعاً، وقد يكون العَضْب في الأُذُن أيضاً. والقعيد: الذي يأتي من الخلف.

لاَ تَكْسَــــعِ الشَّـــوْلَ بأغْبَارِهَـــا   إنَّـــكَ لاَ تَـــدْري مَـــنِ النَّـــاتِجُ؟[1]

وآمن شعراء آخرون بالزجر والعيافة ولم يوقنوا بنتائجها كعوف بن الخَرِع الذي لا يثنيه عن قصده شيء كان ولا كيف جرى أوطار وبذلك تخلص من الخرافات، والعادات السيئة التي تمكنت من نفوس الجاهليين فقال[2]:

نَـــؤُمُّ الـــبِلادَ لِحُـــبِّ اللِّقَـــاءِ   ولا نَتَّقِـــي طَـــائِراً حَيْـــث طَـــارَا

سَـــنِيْحاً ولا جَارِيَـــاً بَارِحَـــاً   عَلَـى كُـلِّ حَـالٍ نُلاقـي اليَسَـارا[3]

وباب الزجر والعيافة لم يتوقف عند الظواهر المتقدمة فقط بل صار ضرباً من التفكير النفسي والاجتماعي المتطرف أحياناً عند بعض الجاهليين أفراداً وقبائل[4]، وغدا شراً يقع على من لا ذَنْب له، وليست قصة الغَرِييْن بعيدة عن أذهانهم. وكان المنذر بن ماء السماء ألحق رعباً في النفوس من يَوْمَي بؤسه ونعيمه، وقد ذهب الشاعر عبيد بن الأبرص ضحية ليوم نحس له[5]. وعبيد واحد ممن آمنوا بالزجر والعيافة غير أنه سَخَّرها لخدمة قومه بني أسد في حربهم على بني جَديلة، وذكر انتصار قومه على بني عامر، إذ جعل عدم تعيفهم سبباً في شؤمهم، ولهذا هزموا فتساوى الأمران. فالغراب فرخ بينهم ونعب بتفرق بعضهم وقَتْل بعضهم الآخر، فقال[6]:

---

١ الشول: الناقة. والأغبَار: جمع الغُبْر وهو بقية اللبن في الضَّرع. وتَكْسَعُ: تترك في الضرع بقية من لبن، وقيل: هو ضَرْب الضرع بالماء البارد ليرتفع اللبن فتصبح الناقة أقوى.

٢ المفضليات ٤١٥ وانظر كتاب الاختيارين ٤٨٦ وديوان طرفة بن العبد ٢٠١ وحماسة البحتري ٢٥٨.

٣ اليَسَار: اليُسر والخير.

٤ عُرفت بعض القبائل العربية بظاهرة الزجر والعيافة مثل بني نَهْد وبني لِهْبٍ، انظر ثمار القلوب ١٢١ ورسالة الصاهل والشاحج ٦٠٨ والروض الأنف ٢١٥/٢ وديوان كثيرة عزة ٥٠ و١٠٥ واللسان (لهب).

٥ أسماء المغتالين لابن حبيب (نوادر المخطوطات) مج ٢١١/٢ ونوادر القالي ١٩٥ والأغاني ٨٦/٢٢ — ٨٧ وثمار القلوب ٢١٥ واللسان (غري) ومعجم البلدان (الغريّان)، وانظر مختارات شعراء العرب ٣١٢.

٦ ديوان عبيد بن الأبرص٣١.

وَلَقَــدْ جَــرَى فَلَــمْ يَتَعَيَّفُــوا تَــيْسٌ قَعِيْــدٌ كالوَلِيَّــةِ أَعْضَــبُ[1]

وأَبُـو الفِـرَاخِ عَلـى خَشَـاشِ هَشِـيْمَةٍ مُتَنَطِّبَــاً إِبْــطَ الشَّــمَائِلِ يَنْعَــبُ[2]

والزجر والعيافة عادة مُسَخَّرة لفروسية عامر بن الطفيل وإظهارِ بأسه، فخيله إذا غزت قوماً كان الفوز نصيراً لها، وكأن الغربان طارت بهزيمة الأعداء وقَتْلهم، إذ حلَّ النحس بينهم كقوله[3]:

فَــإنَّ مَقَــالَتي مــا قَــدْ عَلِمْــتُمْ وخَيْلــي قَــدْ يَحِــلُّ لَهَــل النِّهَــابُ

إِذَا يَمَّمْــنَ خَــيْلاً مُسِــرْعَاتٍ جَــرَى بنُحُــوسِ طَيْــرِهِمُ الغُــرَابُ

وإِنْ مَــرَّتْ عَلــى قَــوْمٍ أَعَــادٍ بِسَــاحَتِهِمْ فَقَــدْ خَسِــرُوا وخَــابُوا

وكانت "العقلاء من العرب في الجاهلية تعيب الطيرة وأهلها"[4]، لأنها أدركت أن الخير واقع وكذلك الشر، والله يرشد الإنسان وغيره من الخَلْقِ.

وهو وحده يعلم مصير الكائنات، وزاجرات الطير لا يعرفن شيئاً كما يقول لبيد بن ربيعة[5]:

لَعَمْـرُكَ مـا تَـدْرِي الضَّـوَارِبُ بالحَصَـى ولا زَاجِــراتُ الطَّيْــرِ مــا اللهُ صَــانِعُ؟

سَـلُوهُنَّ إِنْ كَـذَّبْتُمونِي: مَتَـى الفَتَـى يَــذُوقُ المَنَايــا، أو متــى الغَيْــثُ وَاقِــعُ؟

ويعقد العاقل العزم على السفر ـ سواء كان جاهلياً أم مسلماً ـ دون أن يرده ظبي سانح أو طير ناعق، لأن الله أرشده في الأمر كما يقول ربيعة بن مقروم[6]:

---

١ لم يتعيفوا: لم يزجروا. والوَلِيَّةُ: البَرْذَعة: وسُمِّيَت وَلِيَّةٌ لأنها تلي الجلد.

٢ أبو الفراخ: الطير عموماً ويُخص بالغراب لأنه ينعب على فراخه في عشه. والخَشَاش: شرار الطير. والهَشِيمة: الشجرة اليابسة. والمُتَنَكِّب: الجالس على مناكبه، ومناكب الطير أربع بعد القوادم. والإبط: الناحية والجَنْب. والشمائل: الريح الشمالية.

٣ ديوان عامر بن الطفيل ٢١ وانظر فيه ٩٤ و١٤٤ وديوان أوس بن حجر ١١٩.

٤ رسالة الصاهل والشاحج ٢٧٢ وانظر مثلاً: المفضليات ٢٣١.

٥ شرح ديوان لبيد ١٧٢ ونسبت الأبيات إلى طرفة بن العبد واختلفت القافية، انظر ديوان طرفة بن العبد ١٨٦، وانظر عيون الأخبار ١٤٥/٢ وسمط اللآلي ٣٨٨/١.

٦ شعر ربيعة بن مقروم (شعراء إسلاميون) ٢٥٥ وانظر حماسة البحتري ٢٥٧.

أَصْــبَحَ رَبِّــي فِي الأَمْــرِ يُرْشِــدُني   إِذَا نَوَيْـــتُ المَسِـــيْرَ والطَّلَبَـــا

لا سَــانِحٌ مِــنْ سَــوَانِحِ الطَّيْــرِ يُثْــ   ـــنيني ولا نَاعِـــبٌ إِذَا نَعَبَـــا

وبعض العقلاء لم يتجرد من التطير كالنابغة الذبياني، وكان تطير من جرادة وقعت على ثوبه فرجع عن سفره، فما كان من زبَّان بن سيَّار إلا أن عابه وأنكر عليه تطيره، وبيَّن له سبب التطير في قوله[1]:

تَخيَّــرَ طِيْــرَةً فِيْهَـا زِيَــادٌ   لِتُخْبِــرَهُ ومــا فِيْهَــا خَبِيْــرُ

أَقَــامَ كــأَنَّ لُقْمَــانَ بــنَ عَــادٍ   أَشَــارَ لَــهُ بِحِكْمَتِــهِ مُشِــيْرُ

تَعَلَّــمْ أَنَّــهُ لا طَيْــرَ إلاَّ   عَلَــى مُتَطَيِّــرٍ وهْــوَ الثُّبُــورُ

بلـى شَـيْءٌ يُوافِـقُ بَعْـضَ شَـيءٍ   أَحَايِينَــاً وبَاطِلُــهُ كَثِيْــرُ

ومَــنْ يَنْــزَحُ بِــهِ لا بُــدَّ يَوْمــاً   يَجِـــيْءُ بِـــهِ نَعـــيٌّ أو بَشِـــيْرُ

فالذي يؤمن بالزجر والعيافة مبلبل الأفكار مشؤوم كما يقول علقمة الفَحْل[2]:

ومَــنْ تَعَــرَّضَ للغِرْبَـانِ يَزْجُرُهَـا   عَلَــى سَــلامَتِهِ لا بُــدَّ مَشْــؤُوْمُ

هكذا تغدو ظاهرة الزجر والعيافة واحدة من معارف الجاهليين، وجزءاً من المعجم المجازي الذي يحقق التزامن الحسي والفكري والنفسي في آن معاً، ويرتبط بالواقع الاجتماعي والتاريخي المستند إلى التجربة والخبرة ما يفيد بأنها ظاهرة اعتقادية توارثوها جيلاً بعد جيل، وقد انتقلت إلى غيرهم من الشعوب كالعبرانيين وفق ما رآه بعض الدارسين[3].

وبناء على ما تقدَّم تبدو الطيرة عند العقلاء منهم مرضاً نفسياً يتحكم

---

١ البيان والتبيين ٣/٣٠٤ — ٣٠٥ وورد الشعر في الحيوان ٣/٤٧٧ — ٤٨٨، وعيون الأخبار ٢/١٤٦ والمعاني الكبير ١/٢٦٧ وذيل الأمالي (للقالي) ١٠٦ وسمط اللآلي ٣/٩١ وانظر الوحشيات ١٦٦ وتأويل مختلف الحديث ١٠٠.

٢ ديوان علقمة الفحل ٦٧ وورد في المفضليات ٤٠١.

٣ انظر المفصل في تاريخ العرب ٦/٧٨٦ ـ ٧٨٧.

بضعاف النفوس، فالطير لا تهيئ الأمر لأحد ولا ترد خطراً وما تخبر بأدنى شيء لأنها ليست خبيرة، وحينما يرجع المسافر إنما يكون رجوعهُ بسبب التشاؤم المزروع في داخله. والتشاؤم ظاهرة نفسية وسنة من خَلْق الخالق، ولما خفيت حقائق الكون وسُنّنهُ عن غالبية الجاهليين ربطوا تشاؤمهم بحيوان أو غيره، وكل المخلوقات قد يظن بها جانب الخير والشر في أصولها. ولكن بعضهم أدرك هذه المسألة وفهم دلالاتها المجازية وأيقن أن التفاؤل والتشاؤم لا يرتبط بحيوان ما، وعلى المرء أن يمضي لِطِيَتهِ ولا يُخيِّب توجهه. وإذا كانت ظاهرة الزجر والعيافة تؤكد المنحى النفسي، فضلاً عن المنحى الاجتماعي فإنها تثبت جملة من المفاهيم والعادات السلبية التي تمكنت من النفوس.

وأوضح الإسلام هذه القضية بجلاء فأكد أن الطيرة تذهب بالتوكل، وما قدره الله واقع لا محالة، ولا يملك أحد للآخر ضَرّاً ولا نفعاً بأصل وضعه، وعليه أن يمضي إلى حاجته في أي زمان ومكان "فإذا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ على الله"[1]. وقصّة الغراب وولدي آدم في القرآن الكريم تدحض مزاعم الجاهليين، لأنهم حملوه شؤم الدنيا دون أن يدري. ولولا "أن للغراب فضيلة وأموراً محمودة، وآلة وسبباً ليس لغيره من الطير لما جعله الله الواعظ والمذكر"[2] لابن آدم وتأديبه. وأوضح الله تعالى ذلك المفهوم في قوله جل ثناؤه: "فَبَعَث الله غُراباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيْهِ" ويخبرنا الله بعجز ابن آدم "يا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذا الغُرَابِ!؟"[3].

وتؤسس هذه الآية أن الله أراد بهذا مثلاً ليصحح ما في الأذهان من مفاهيم عرفت عن التنكُّد بالغراب لشهرته لدى الجاهليين في باب التشاؤم، فكان صوته وطلعته لديهم يذكرانهم بالشر دائماً.

ويقود ذلك إلى أن مفهوم الزجر والعيافة دخيل في هذا الحيوان وغيره صنعته الهواجس النفسية؛ والأعراف الاجتماعية في حياة التبدي. والطيرة في الإسلام شرك

---

١ سورة آل عمران ١٥٩/٣ وانظر مثلاً: ديوان العباس بن مرداس ١١٤.

٢ الحيوان ٤١١/٣ وانظر محاضرات الأدباء ٦٧٣/٤ وحياة الحيوان الكبرى ١٧٩/٢.

٣ سورة المائدة ٣١/٥.

وإن أحب المسلم الفأل الحسن كما يرسيه قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "لا عَدْوى ولا هَامَة ولا طِيرَة، وأُحبُّ الفَأْل الصَّالح"[1]. فالله سبحانه وتعالى يخلق الأسباب والمسببات ليبتلي الإنسان، وكل ما عنده "وَنَبْلُوكُم بالشَّرِّ والخَيْرِ فِتْنَةً وإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ"[2].

ولهذا كله فالزجر والعيافة في الحيوان مبدأ تجانف عن الاعتقاد الصحيح عند كثير من الجاهليين، فهو لا يستقيم لذوي العقل، لأنه تعدى الحقيقة إلى إطار من التطرف الاجتماعي، وإن كان أولئك توارثوه عن أسلافهم ورسخته طائفة منهم ولا سيما الكهنة وأضرابهم[3]، لأنها أرادت التحكم بضعاف النفوس، فالكهنة حصروا التنبؤ بهم وروّجوا لمهنتهم.

ومهما يكن فظاهرة الزجر والعيافة واحدة من الظواهر الاجتماعية والأعْراف التي تدل على ثقافة العصر الجاهلي، وهي لم تنفصل عن جملة أخرى من العادات التي آمنوا بها.

وكان مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية أبرز أساليب تعبيرهم وهو وثيقة تاريخية مثلى لكثير من الأعراف والتقاليد.

٢- كي السليم ليصح الأجرب

مشهد كي السليم من الإبل ليصح الأجرب لا يزال يشحذ ذهن الجاهليين بأطراف التجربة المنطلقة من حياة التبدي، ويوضح نوعاً من الأعراف ندرت نظائرها في مشاهد أخرى.

ولهذا بقي موقف الشعراء معتمداً في تعدد أشكاله على التناظر الحركي وعمق الدلالة وإن أُشبع بالصور الخيالية. فالمضمون الشعري مبني على مخزون دلالي لم يصرح به الشعراء تصريحاً، وكأنهم تركوا لمشهد الحيوان غالباً جانب

---

١ صحيح مسلم (كتاب السلام، باب الطيرة والفأل) ٢٢٠/١٤ وانظر فتح الباري ١٦٦/١ و١٩١/١٠ وتأويل مختلف الحديث ٩٦-٩٨، وانظر الحيوان ٤٦٠/٣ وعيون الأخبار ١٤٦/٢ ومحاضرات الأدباء ١٤٤/١ — ١٤٥ ورسالة الصاهل والشاحج ٢٧٢ والمستطرف ٩٥/٢ واللسان (فأل).

٢ سورة الأنبياء ٣٥/٢١ وانظر سورة الأعراف ١٦٧/٧ والملك ٢/٦٧.

٣ انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٢٧ وانظر عيون الأخبار ١٤٦/٢ ما بعدها.

الكشف عن تلك النزعة النفسية الحاملة ولا سيما مشهد كي السليم.

ولعل هذا ما يفسر بعض عادات الجاهليين ومنها العدوى التي ظهر أمرها بشكل من الأشكال لديهم. فإذا وقع العُرُّ في إبلهم اعترضوا بعيراً صحيحاً لا أثر فيه للجرب فكوَوا مِشْفَرَه وعضده وفخذه خشية انتشاره في الإبل، وربما كووه خوفاً من عَيْن تصيبها وعُدَّ ذلك عُوذة لها.

وبهذا كله فهم أرادوا كي السليم ليشفى العليل ولكنهم أمرضوا الصحيح من غير علة، ولا يزال المريض على علته لم يبرأ منها. ويمثل هذا الفعل نوعاً من الإجحاف يقع على من لا ظلم له. ولهذا ضُرب مثلاً لمن يُؤخذ بذنب غيره في عادات الجاهليين، وشاع الحديث عن هذه الظاهرة في أشعار الجاهليين كقول النابغة الذبياني[1]:

لكَلَّفْتَني ذَنْبَ امْرِئٍ وتَرَكْتَهُ كَذِي العُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ وَهْوَ رَاتِعُ

ويُعتقد بأن أصل هذه العادة يرجع إلى إيمان الجاهليين بأن المرض يجري إلى الفصيل عن طريق لبن الأم[2]، وكأنهم بهذا يربطون بين السبب والمسبب. فربما كانوا يكوون الأم السليمة ليبرأ فصيلها، لأنهم يظنون أن البُرْء يتم للاثنين معاً ومن ثَمَّ انسحب الأمر على الإبل كلها. ويقوي ذلك أن العرب عرفوا جرائر الجرب وعلاجه[3]، كقول عَوْف بن الخَرِع[4]:

فَكُلُّ قَبَائِلِهِمْ أُتْبِعَتْ كمَا أُتْبِعَ العُرُّ مِلْحَاً وقَارَا

ولهذا كان السليم يعزل أو يكوى وقاية له، ومن أمثلة ذلك قول طرفة بن

---

1 ديوان النابغة الذبياني ٣٧ وانظر الحيوان ١٦/١ ومحاضرات الأدباء ١٥٥/١ وخاص الخاص ٢٦ والمستطرف ٨٩/٢ ومجمع الأمثال ١٥٨/٢.

2 انظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي (د. الحوفي) ٥٠٢-٥٠٣.

3 انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٣ وعبيد بن الأبرص ٥٥ و(صادر) ٦٧ وعنترة ٢٧٢ وعروة بن الورد (صادر) ٣٧ وعلقمة الفحل ٥٥ وقيس بن الخطيم ١٣٦ والنابغة الذبياني ٧٣ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٥٣ وشعر زهير بن أبي سلمى ١٣٤ والأصمعيات ٨٠ ق ٢١ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٦٣/١ و٢٠٨ وشرح أدب الكاتب (الجواليقي) ٢٥٧.

4 المفضليات ٤١٧ وانظر مثلاً: ديوان العباس بن مرداس ٦٥ ب٣.

العبد حين شبه نفسه بالجمل الأجرب المعبد الذي أفرد[1]:

ومـا زَالَ تَشْـرَابِي الخُمُـورَ ولَـذَّتِي ... وبَيْعِـي وإنْفَـاقِ طَرِيْفِـي ومُتْلَـدِي[2]

إلى أَنْ تَحَـامَتْنِي العَشِـيْرَةُ كُلُّهَـا ... وأُفْــرِدْتُ إفْــرَادَ البَعِيْــرِ المُعَبَّــدِ

ومهمـا يكـن مـن أمـر هـذه العـادة فقـد أُخـذ السـليم بجريـرة الأجـرب، وأدرك بعض الجاهليين الجنف فيها فنهوا عنه، كقول أحدهم[3]:

فَـأَلْزَمْتَنِي ذَنْبـاً وغَيْـرِي جَـرَّهُ ... حَنَانَيْـكَ لا تَكْـوِ الصَّـحِيْحَ بأَجْرَبَـا

فالكي للسليم نوع من الشر يقع عليه ولا ينتفع به، والبعير المعرور لا يصاب بالعر بعدوى تعدي بطبعها، كما يوضحه قوله تعالى: "ما أصَابَ مِنْ مُصِيْبَةٍ فِي الأَرْضِ ولا فِي أَنْفُسِكُمْ إلاَّ فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا"[4]. فالعر يقع بقضاء الله وقدره على الخَلْق، ولكنه يجب الاحتراز مما يحصل به الضرر. ويدل على ذلك قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم:

"فِرَّ مِنَ المَجْذُومِ كَما تَفِرُّ مِنَ الأَسَد"[5]. فالحديث الشريف يثبت بما لا يقبل الشك أن المرض يقع بسبب المخالطة لا بأصل الوضع، ويحدث بالملامسة وشم الرائحة، لذلك عزل الجاهليون البعير الأجرب، ثم جاء الإسلام وصحح الأخطاء التي وقعوا فيها.

وإذا كان ثمة رأي في هذا المقام فإنه يعبر عن تلك التجربة الشعرية التي قرأت الواقع الاجتماعي والفكري قراءة واعية تتحدث عن فعل الضرورة الذي قررته الطبيعة، وفرضته على حياة القوم وأفكارهم، ومن ثم كونت عاداتهم

---

١ ديوان طرفة بن العبد ٣١ وانظر فيه أيضاً ٦٠.

٢ الطريف: المستحدث. والتليد: القديم.

٣ حماسة البحتري ٢٥٧.

٤ سورة الحديد ٢٢/٥٧ وانظر تفسير الطبري ١٣٤/٢٧ – ١٣٥.

٥ صحيح البخاري ١٦٤/٧ وتأويل مختلف الحديث ٩٦-٩٧ وانظر فيه أيضاً ٣٠٧ ومحاضرات الأدباء ٤٣٤/٢ وانظر صحيح مسلم ٢١٣/١٤.

وخرافاتهم. فالتجربة الشعرية كانت صورة موازية للواقع، وأمينة في التعبير عن تاريخ فكري واجتماعي لم يكتب على يد المؤرخين والباحثين في ذلك العصر. ولعل هذا كله يؤكد مكانة الشاعر في الحياة الجاهلية؛ إذ استطاع أن يجسد صورة المؤرخ لعدد غير قليل من العادات والتقاليد والأعراف؛ وإن كانت مهمته مغايرة لمهمة المؤرخ. ولهذا كله حمل شعره جوانب عدة من المخزون الثقافي والاجتماعي... سواء ما يتعلق بكيّ السليم أم بغيره.

وذلك كله يقدم لنا صوراً فنية معادلة للواقع ويؤكد أن عادة كيّ السليم ليصح الأجرب ليست العادة الوحيدة عند الجاهليين في باب أخذ المرء بذنب غيره، فالمُعَنَّى من الإبل والمُفَقَّأ والمُعَمَّى يدخل فيه أيضاً. "وكان أهل الجاهلية إذا بلغت إبل الرجل مائة عمدوا إلى البعير الذي أَمْأَتْ به إبله فأغلقوا ظهره[1] لئلا يُركب ولا يُنتفع بظهره، ليعرف أن صاحبها مُمْئٍ"[2]، وهذا ما أطلق عليه المُعَنَّى. أما إذا بلغت ألفاً فكانوا يفقؤون إحدى عينيه ويطلق عليه المفقأ، وعُدَّ فِعلهم تفاؤلاً بسلامتها ودلالة على شُكر القوم. ولهذا اقترنت هذه العادة بكي السليم في قول أحدهم[3]:

فَكَانَ شُكْرُ القَوْمِ عِنْدَ المَنَنِ كَيَّ الصَّحِيْحَاتِ وفَقْءَ الأَعْيُنِ

كما اقترنت هذه العادة في أشعار الجاهليين بالبَحِيْرَة من النوق والحامي من الذكور الذي لا يُركب وحُمي ظهره للفحُولة كقول أحدهم[4]:

فَقَأْتُ لَهَا عَيْنَ الفَحِيْلِ تَعَيُّفاً وفِيْهُنَّ رَعْلاءُ المَسَامِعِ والحَامِي[5]

---

1 إغلاق ظهر البعير: أن يُعقر سنام البعير ويُنزع سَنَاسِنُ من فقرته، انظر اللسان (غلق) ومعجم مقاييس اللغة ٣٩١/٤.

2 اللسان (عنا).

3 البيان والتبيين ٩٦/٣ وانظر المستطرف ٨٩/٢ وعيار الشعر ٤٩.

4 البيان والتبيين ٩٦/٣ والحيوان ١٧/١ والروض الأنف ٣٥٧/١.

5 الرعلاء: الناقة التي شُقّت أذنها وترك الجزء المشقوق معلقاً لا يبين كأنه زنمة. والمسامع: الآذان، ورعلاء المسامع هي البَحيرة التي تُترك في المرعى لا تُرَدّ عنه أو عن الماء ولا تُركَب ولا

وممـن فَقَـأ عـينَ الفحـلِ الشـاعرُ بَشَـامة بـن الغَـدير[1]، وكـان مـن عـادات الجاهليين فقء العينين إذا بلغت الإبل فأكثر ويسمى المُعَمَّى[2]. وكان ذلك على سبيل التيمن والافتخار بكثرة المال.

وتلاقي هذه الأعراف والعادات في جَنَفها وبُعْدها عن الحقيقة عادة ضَرْب الثور لتشرب البقر.

٣- ضرب الثور لتشرب البقر

صورة الثور المُعَنَّى والبقر الظماء من أبرز صور الحيوان في الشعر الجاهلي لأنها تبقى دافعاً إبداعياً لصنع الصور المركبة للواقع ولكشف الارتباط النفسي بينها وبين عادات الجاهلية وأعرافها. فهي واحدة مما غني بها الشعر، ومما دل على الانتقال من الملموس إلى المجرد. فالشعراء يُظهرون أنهم ينقلون الواقع ولكنهم سرعان ما يغرون الآخرين بما يكمن خلف الصورة من التجريد، ويدفعونهم نحو تخيل الإبداع من خلال الاتصال بهذه المسألة وفهمها. فالثور أُخذ بذَنْبِ البقر الظماء حين أنفت من الشرب لكَدَر في الماء أو لأنها غير عطشى[3]، فعُوقب على جريمة لم يرتكبها. ومن المعروف أن البقر تطيع الثور كطاعة جماعة النحل لأميرها اليَعْسُوب.

ولعل التجربة الشعرية في العصر الجاهلي تؤكد النظام الدلالي الذي يعبر عن الوظيفة الفكرية والاجتماعية التي صارت محط أنظار الشعراء.... ومن ثم جعلوا لغتهم الاستعارية وسيلة جمالية لاستفراغ عدد من العادات والتقاليد التي هيمنت على حياة الجاهليين، وكان الحيوان لحمتها وسُداها.

يُنْتفع بلبنها، ولحمُها مُحرَّم على النساء. والحامي: الفحل من الإبل الذي حُمي ظهره وتُرِك لا يُنتفع منه بشيء ولا يُمنَعُ من ماء ولا مرعى لأنه ضَرَب عشرة أبطن.

١ انظر طبقات فحول الشعراء ٧١٨ وانظر ديوان الحطيئة ١٥٠ وأخبار مكة ١/١٠٠.

٢ انظر اللسان (عمي) وعيار الشعر ٤٨.

٣ الحيوان ١/١٨.

ولهذا ضُرب الثور المعنَّى مثلاً للظواهر الاجتماعية، فحين يؤخذ المرء أو الجماعة بجريرة ما تبرز صورته للوجود في أقوال الشعراء، ومن أمثلة هذا قول عَوْف بن الخَرِع حين أصيب بظلم من بني طيِّئ ولم يلحقهم بأذى[1]:

تَمَنَّتْ طَيِّئٌ جَهْلاً وجُبْنَاً ... وقَدْ خَالَيْتُهُم فأَبَوا خَلائِي

هَجَوْني أَنْ هَجَوْتُ جِبَالَ سَلْمَى ... كَضَرْبِ الثَّوْرِ للبَقَرِ الظِّمَاءِ

ولا يوجد أكثر إثارة من تلك الصورة إلا ما نجده عند النابغة الجعدي حين حُمِّل جريرة الآخرين ورُمي بمظلمة لم يفعلها، ما يعني انزياح الدلالة من معنىً إلى معنى، في الوقت الذي انفتحت على بوح شعوري فيّاض، فقال[2]:

أَتَتْرُكُ مَعْشَرَاً قَتَلُوا هُذَيْلاً ... وتُوْعِدني بقَتْلِي مِنْ جُذَامِ

كَذَلِكَ يُضْرَبُ الثَّوْرُ المُعَنَّى ... لِيَشْرَبَ وَارِدُ البَقَرِ العِيَامِ[3]

وصورة الثور والبقر الظماء كانت ملاذاً لبعض القوم ليوهموا غيرهم بأنهم ما ارتكبوا إثماً يعاقبون عليه، وهم براء من الجرائر التي أُسندت إليهم. ولعل أفضل من يمثل ذلك أَنسَ بن مدرك الخَثْعَمي وكان قد قتلَ السُّلَيْك بن السُّلَكة ورفض دفع ديته، وأنكر أن يكون قد فعل ذلك، ما يشي بقدرة كبرى على التأثير في المتلقي، لما بين المستعار والمستعار له من دلائل تربط بين الواقع والفن؛ فقال[4]:

إِنِّي وقَتْلِي سُلَيكاً يَوْمَ أَعْقِلُهُ ... كالثَّوْرِ يُضْرَبُ لَمَّا عَافَتِ البَقَرُ

ومشهد الثور المعنى ذو دلالات اجتماعية مختلفة في مادته المجازية، فربما تؤخذ القبيلة كلها بذنب لم ترتكبه. ومن أمثلة هذا ما وقع لبني عبس، وكان

---

١ انظر الحاشية السابقة.

٢ شعر النابغة الجعدي ٢٠١ – ٢٠٣، ونُسب الشعر توهماً إلى النابغة الذبياني، انظر حماسة البحتري ٣٥٣ وقد تابع الوهم (د. الحوفي) في الحياة العربية من الشعر الجاهلي ٥٠٥.

٣ العِيَام: جمع عَيْمَى، وهي العطشى. والمُعَنَّى: المقهور والذليل.

٤ الشعر والشعراء ٣٦٨/١ والحيوان ١٨/١ والأغاني ٣٨٧/٢٠ وخاص الخاص ٢٦ ومجمع الأمثال ١٢٤/٢.

يهودي من أهل تيماء خصى أخاً لحَنْبض الضِّبَابيّ ظلماً فمات، فأخذ حَنْبض بني عبس بجناية اليهودي، كما يوضحه قول قيس بن زهير[1]:

أُكَلَّفُ ذَا الخُصْيَيْنِ إنْ كانَ ظَالِماً وإنْ كُنْتُ مَظْلُوماً وإنْ كُنْتَ شَاطِنَا[2]

خَصَاهُ امْرُؤ مِنْ آلِ تَيْمَاءَ طَائِرٌ ولا يَعْدَمِ الانْسيُّ والجِنُّ كَائِنا

فالثور المُعنَّى ظهر رمزاً وتضميناً في شعر قيس، بوصفه مثلاً لبني عبس وقيس نفسه، على حين أن اليهودي[3] الظالم زرع الشر وفر من جريرته لتلحق قوماً لا ذَنْب لهم. ولعل هذا النص يشتمل على إيحاءات دلالية تستقري عادة الخصاء التي كان يمارسها بعض القوم. فحين استغرقت المقاربة الاستعارية بين الثور المعنَّى وبين ذلك الرجل الذي قتل بذنب لم يقترفه. ومن ثم فإن الواقع الاجتماعي والفكري الذي وضع بين أيدينا إنما كان نتيجة الرؤية الفنية الملازمة لإنتاج العلاقات الاجتماعية السائدة في ذلك الواقع ومنها العادات والأعراف والتقاليد، وغالباً ما يكون الحيوان وسيلته إلى التعبير عنها.

وبذلك تأسس في مشهد الحيوان أن الثور وحده ضُرب مثلاً لمن يؤخذ بجريرة غيره، ولم يعرف عن الحمار هذا المفهوم. ومن هنا فإن لفظ (العَيْر) وهو الحمار أو الوَتِد[4] اكتسب المدلول الاجتماعي لما عهد عن الثور المظلوم بين الجاهليين. ولعل الحارث بن حِلِّزة عدل عن لفظ الثور إلى العير وهو يريد الأول وكان ضَربه مثلاً لبني بكر الذين لم ينتصفوا من بني تغلب، والعَيْر ما يضرب إلا ليغدو مطيعاً ذليلاً لغيره، فيقول[5]:

وأَتَانا عَنِ الأَرَاقِمِ أَنْبَاءٌ وخَطْبٌ نُعْنَى بِهِ ونُسَاءُ[6]

---

١ الحيوان ١/٢٠ وفيه غير ما شاهد على تلك الظاهرة.

٢ الشاطن: النائي.

٣ هذا مَثَل لدأب اليهود المستمر لزرع الفتنة بين القبائل العربية.

٤ انظر الدّرة الفاخرة ٢٢١-٢٢٢ ومجمع الأمثال ٣٥١/١ وجمهرة الأمثال ٤٦٨/١.

٥ شرح القصائد العشر ٣٧٧ – ٣٧٩ وشرح المعلقات السبع ٢٩١ والحيوان ١٥٧/٥ ومجمع الأمثال ٣٥١/١ و١٤٢/٢ وتأويل مشكل القرآن ٩٦ - ٩٧ والمزهر ٣٢٣/٢.

٦ الأراقم: أحياء من بني تغلب وبني بكر بن وائل، وأراد (هنا) بني تغلب. ونُعْنَى: نُتَّهم. ونُسَاءُ:

أَنَّ إِخْوَانَنَــــا الأَرَاقِــــمَ يَغْلُــــو نَ عَلَيْنَــــا فِي قِيلِهِمْ إِخْفَــــاءُ[1]

يَخْلِطُونَ البَرِيْءَ مِنَّا بِذِي الذَّنْـ ـبِ ولا يَنْفَعُ الخَلِيَّ الخَلاَءُ[2]

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ العَيـ ـرَ مَوَالٍ لَنَا وأَنَّا الوَلاَءُ[3]

ومن يتأمل مشهد الثور في معطياته كلها ير أنه يتضمن ثلاثة آراء:

الأول يُظهر براءة الثور من الجناية المتهم بها وينصفه من البقر الظماء، فهو لا ذنب له إلا أن يُضرب كقول الهَيَّبَان الفَهْمي[4]:

كَما ضُرِبَ اليَعْسُوبُ إِنْ عَافَ بَاقِرٌ ومَا ذَنْبُهُ إِنْ عَافَتِ المَاءَ بَاقِرُ؟

والثاني يجعل الجِنَّ سبباً لضَرْبِ الثور[5]، فالجن هي التي تصده عن الماء فتمسك البقر عن الشرب، ولهذا يضرب لإجباره على الشُّرْب حتى تتقدم بعد أن عافت الماء، كما يوضحه قول يحيى بن منصور الذهلي[6]:

لكَالثَّوْرِ والجِنِّيُّ يَضْرِبُ وَجْهَهُ ومَا ذَنْبُهُ إِنْ كَانَتِ الجِنُّ ظَالِمَهْ؟

والثالث يجمع بين الأول والثاني ويضيف إليهما أن البقر توخت الامتناع عن الماء لكي يضرب الثور، وكأنها أدركت ما يفعله البشر بالثور الذي تصده الجن

يُسَاءُ بنا الظن، انظر شرح القصائد العشر.

١ الإخفاء: تكليف الآخرين ما لا يطيقون.

٢ الخلاء: البراءة والترك.

٣ العَيْر: الحمار، وقيل الوَتِد، والمعنى أنهم أرادوا أن يلزموننا ذنب كل من ضرب حماراً أو غيره. وموال: ناصرون ومساعدون. وأنا الولاء، ثم حذف، أي نحن ولاتهم، انظر شرح القصائد العشر.

٤ الحيوان ١/١٨.

٥ انظر الحيوان ١/١٩ ورسالة التربيع والتدوير ٩٠ ومحاضرات الأدباء ١/١٥٣ و٤/٥٦٣ وعيار الشعر ٤٩ والمستطرف ٢/٩٨.

٦ الحيوان ١/١٩.

عن الماء، وحين يضرب تهرب الجن بعد أن جعلت قرنيه مركباً لها[1]. ومن أمثلته ما ورد في قول الأعشى الذي أوضح فيه أنه أُخذ بذَنْبٍ لم يرتكبه فقال[2]:

وإنِّي ومَا كَلَّفتُموني وربِّكُمْ — لِيَعْلَمَ مَنْ أَمْسَى أَعَقَّ وأَحْرَبَا[3]

لكَالثَّوْرِ والجِنِّيُّ يَضْرِبُ ظَهْرَهُ — ومَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتِ المضاءَ مَشْرَبَا[4]

ومَا ذَنْبُهُ أَنْ عَافَتِ المَاءَ بَاقِرٌ — ومَا إِنْ تَعَافُ المَاءَ إلاَّ ليُضْرَبَا[5]

ومهما يكن من شأن هذه العادة فالظلم لحق[6] الثور نتيجة التطرف في المفهوم، ومهما يكن من أمر تفسير لفظ الجني[7] أو العَيْر فإن المفهوم بقي محصوراً في إطار الثور المُعنَّى. والذي يبدو من تلك العادة أن الجاهليين لجؤوا إلى ضرب الثور لأنهم عرفوا طاعة البقر له فلا تعصي له أمراً، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالبقر تخاف الضرب غريزياً[8] كبقية المخلوقات، كما أودعه الله فيها، وما فعلوا ذلك إلا إذا أوردوا البقر الماء، لأن الإناث ذات لبن والماء يزيد لبنها. ولهذا كله يوردونها قبل الحلب وهي غير ظمأى فإذا امتنعت عمدوا إلى ضرب الثور لتشرب طمعاً في زيادة لبنها.

وهذا يعني أن الجاهليين مزجوا بين التجربة القائمة على الخبرة بغريزة البقر؛ من جهة؛ وبما ينتج من غزارة الحليب إذا شربت من جهة أخرى، وبين ما انتهت إليه أفكارهم حين رأوا طاعتها للثور الوحشي فخلصوا إلى مثل ذلك التصرف، ولمّا غدا مشهوراً بينهم نقلوه مجازاً واستعارة إلى مماثله في حياتهم. وهذا يؤكد أن

---

١ انظر محاضرات الأدباء ١٥٣/١ و٥٦٣/٤.

٢ ديوان الأعشى ١٥١ وهو في الحيوان ١٩/١ و٥٣/٦ وحماسة البحتري ٣٥٢.

٣ أعق: أكثر مخالفة. وأحرب: أكثر غضباً.

٤ الجنِّيُّ: منسوب إلى الجن، وقيل غير هذا، انظر الديوان والحيوان.

٥ الباقر: اسم جمع للبقر، ومثله بيقور وباقور.

٦ هناك أمثلة كثيرة لذلك، انظر مثلاً: جمهرة أشعار العرب (ت. الهاشمي) ٥٢٧/١ — ٥٢٨ والحيوان ١٩/١ — ٢٠.

٧ فُسِّر لفظ الجني على أنه الراعي، انظر ديوان الأعشى ١٥٠.

٨ انظر طهارة العرب (للشنقيطي) ٢٦ والحياة العربية من الشعر الجاهلي (الحوفي) ٥٠٥.

مشهد الثور المُعَنَّى كان مادة لتشكيل المفاهيم والأفكار، ووسيلة لإنتاج العلاقات الاجتماعية والثقافية بعد أن حملت جملة من العواطف المتصاعدة، وهي أبعد ما تكون عن الرمزية بمعناها الحديث.

هكذا يختزن مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية جملة من العادات والأعراف ولا يتوقف عند ظاهرة اجتماعية واحدة بوصفه مادة إلهام واستلهام. ومن هنا يتسرب في ثناياه عدد غير قليل منها ولا سيما ما وقع في مشهد الخيل والإبل، وهو ما يوضحه القسم التالي.

٤- عادات وأعراف

أكد لنا مشهد الحيوان أن العادات والأعراف الجاهلية ظاهرة فكرية واجتماعية ونفسية، وهي تبرز بمظهر إنساني روحاً وإن لبست أشكالاً مستمدة من الواقع المحيط بها. فهناك نظام توافقي بين الإنسان وواقعه الحي والجامد؛ توافق يؤدي إلى استكناه أسرار الحياة؛ وما جرى من أحوال الناس ومعارفهم. وإذا كنا نزعم بأن هناك علاقة بين السياق النصي في بنيته اللفظية والتصويرية وبين مرجعياته المختلفة فإننا لا نرتفع بها إلا بمقدار ما تعبر عن حياة الجاهليين.

وقد يكتسب ذلك المظهر بعداً دينياً وربما أسطورياً، فتغنى مادته من عالم الحيوان. وقد تقوم بعض الأعراف أصلاً على الحيوان في مضمونها وشكلها مثل عادة استنتاج الخيل وسقايتها اللبن، والضن ببيعها، وتخضيب صدرها بالدم، والمُفاخرة بضَرْب القداح عليها وعلى الإبل. فهذه العادة غدت ظاهرة اجتماعية ذات قيمة كبيرة، بل هي ظاهرة اجيماعية وثقافية يُستمد منها كثير من الأعراف الأخرى عن أصحابها ولا سيما أن نسابي الخيل جعلوا أرومة الأفراس العربية تصل إلى زاد الراكب[1]. ومن هنا نرى أن القبائل العربية اعتزت بالخيل المُعْلَمة وتسابقت إلى استحواذ أجودها، ولعل مجرد اسم فرس من الأفراس يكفي لمعرفة اسم القبيلة التي جاء منها أو ينتمي إليها، فقال الأصمعي "الوَجيْه ولاَحْقِ والغُراب وسَبَل

---

١ أنساب الخيل (لابن الكلبي) ١٤ وأسماء خيل العرب (الغندجاني) ١١٦ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٧٠.

وهي أم أَعْوَجَ كانت لغني[1]، وذكر أكثرها طفيل الغنوي بقوله:[2]

بَنَاتِ الغُرَابِ والوَجِيْهِ وَلاَحِقٍ وأَعْوَجَ تَنْمِي نِسْبَةَ المُتَنَسِّبِ

"وأعوج كان لبني آكل المرار ثم صار لبني هلال بن عامر"[3]، أما مَيَّاس وهدَّاج فهما لباهلة، وذكرت امرأة حارثية هَدَّاجا بقولها[4]:

شَقِيْقٌ وحَرْمِيٌّ هَرَاقا دِماءَنَا وفَارِسُ هَدّاجٍ أَشَابَ النَّواصِيَا

ولاحق الأصغر والعَسْجدي لبني أسد، وكان لاحق الأصغر لبني غطفان[5] "والنَّعَامة فرس الحارث بن عُباد، وولدت النعامة الشَّيِّطَ وهو لبني سَدوس"[6]. وكان النُّبَاك وحَلاَّب لبني تغلب وهما من نسل الأَعْوج[7].

ومما يدل على منزلة الخيل عند الجاهليين أنهم اعتادوا ألا يُعلوا أفراسهم إلا على المشهور منها ذَكراً أم أنثى حتى يأتي ولدها معروفاً، ولهم مواسم لذلك وعادات[8]، وكانوا يقصدون الفحل من مواضع بعيدة[9]، لأن الأفراس عُرِفت بنسبها في القبائل العربية.

---

١ النوادر (للقالي) ١٨٤ وانظر المعاي الكبير ٩٦/١ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٧١/١ — ٢٧٣ وأسماء خيل العرب (للغندجاني) ٣٥ و١٢٣ و١٨٤ و٢١٤ وسمط اللآلي ٨٦/٣ ورسالة الصاهل والشاحج ١٦٠ — ١٦١ وشرح أدب الكاتب (الجواليقي) ٢١٨.

٢ ديوان طفيل الغنوي ٣١ وانظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٨٦ وشرح القصائد السبع الطوال (ت. هارون) ٤٢٢.

٣ انظر الحاشية رقم (٢) مما تقدّم.

٤ الحاشية السابقة.

٥ انظر أنساب الخيل (لابن الكلبي) ٣٢ — ٣٣ وأسماء خيل العرب (للغندجاني) ١٢٦٨ و٢١٥ والمعاني الكبير ٩٦/١ — ٩٧.

٦ النوادر (للقالي) ١٨٥ وانظر أسماء خيل العرب (للغندجاني) ١٣٤ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٧٤/١ ورسالة الصاهل والشاحج ١٥٧.

٧ انظر أنساب الخيل (لابن الكلبي) ٤٢ وأسماء خيل العرب (للغندجاني) ٧٧ و٢٤٦ والمعاني الكبير ٩٧/١ وسمط اللآلي ٨٧/٣ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٨١/١ و٢٧٥.

٨ انظر نخبة عقد الأجياد ١٩٥ — ١٩٩.

٩ انظر الخيل للأصمعي (الحرون) ونخبة عقد الأجياد ١٨٨ وهو كذلك في الإبل، كتاب الإبل ٩٧.

وبهذا فالعرب لا يضِنّون بماء الفحل[1]، فكان عامل تلاقٍ بينهم؛ وإن صِين عن النَّزو لئلا تضعف قوته. ومن أمثلة ذلك أن عبيد بن الأبرص يذكر بناتِ الوجيه وحَلاَّب، وكان الأول لبني غَنِيّ والثاني لبني تغلب، فقال[2]:

أَوْحَشَتْ بَعْدَ ضُمَّرٍ كالسَّعَالِي ... مَنْ بَنَاتِ الوَجِيْهِ أو حَلاَّبِ

ويذكر النابغة الذبياني العَسْجديّ ولاحق وهما لبني أسد[3]، فيقول[4]:

فِيهِمْ بَنَاتُ العَسْجَدِيِّ ولاحِقٍ ... وُرْقَاً مَرَاكِلُهَا مِنَ المِضْمَارِ[5]

وقيل: إن قَيْداً كان لملوك بني ماء السماء[6] ثم صار لبني تغلب[7].

ولا يتوقف ذِكْر الخيل وأسمائها عند التعريف بالقبائل، فهي تكشف عن أسماء فرسانها أيضاً فإذا ذُكر قُرْزل عُرف فارسه الطفيل بن مالك العامري[8]، وبداحس والغَبْراء عرف قيس بن زهير[9]، وكان لحذيفة بن بدر الخَطار والحَنْفاء[10]، ولعنترة

---

1 انظر مجمع الأمثال ١/٣٧٩ – ٣٨٠ ورسالة الصاهل والشاحج ١٧٣، ونهى الإسلام عن بيع عَسْب الفحل، (صحيح البخاري ٣/٩٤) وصحيح مسلم ١٠/٢٢٨ وما بعدها وانظر نخبة عقد الأجيال ١٩٩، واللسان (عسب).

2 ديوان عبيد بن الأبرص ٤١.

3 انظر أنساب الخيل (لابن الكلبي) ٣٢ – ٣٣ وأسماء خيل العرب (للغندجاني) ١٦٧ و٢٠٥ والمعاني الكبير ١/٩٦ – ٩٧ والأنوار ومحاسن الأشعار ١/٢٧١.

4 ديوان النابغة ٥٩ وانظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٢١ وعلقمة الفحل ٧٣.

5 الوُرْق: جمع أوْرَق، ما يضرب إلى الأسود. والمَرَاكل: مواضع أعقاب الفرسان. والمِضْمَار: مدة التضمير أو مواضعه.

6 أسماء خيل العرب (للغندجاني) ٢٠٣.

7 نوادر القالي ١٨٥ وسمط اللآلي ٣/٨٧ ومحاضرات الأدباء ٤/٦٣٧.

8 أسماء خيل العرب ١٩٨ وانظر ديوان أوس بن حجر ١١٣ والمفضليات ٣٩ وشرح ديوان لبيد ٢٦٨ وسمط اللآلي ١/١٩٠.

9 النقائض ١/٨٦ وديوان عنترة ٣١٢. والأمالي الشجرية ١/٨٨ وقيل: الفرسان لحذيفة بن بدر.

10 النقائض ١/٨٦. والأمالي الشجرية ١/٨٨.

جَرْوة والأَدْهم[1] وللحارث بن عباد النَّعَامة[2] وللنعمان بن المنذر اليَحْوم[3] ولجَذِيمة الأبرش العَصَا[4].

ولأبي دؤاد الإيادي العَرَادة[5]، وهو القائل فيها[6]:

قَرِّبَا مَرْبطَ العَرَادَةِ إنَّ الحَرْبَ فِيْهَا تَلاتِلٌ وهُمُومُ[7]

وكان المزنوق والكُلَيب لعامر بن الطفيل[8]، والوَرْد والهَطَّال لزيد الخيل[9]، وذو الخِمار لمالك بن نُوَيوة[10]. ولعل ذلك كثير لا يخلو من ذكره شعر شاعر[11]، ولهذا أُلِّفَت الكتب في ذلك[12]. ومن الأمثلة الشعرية التي ذكرت أسماء الخيل وأشارت إلى فرسانها قول عدي بن زيد في العصا[13]:

وخَبَّرَتِ العَصَا الأَنْبَاءَ عَنْهُ ولَمْ أَرَ مِثْلَ فَارِسِهَ هَجِيْنَا

ولعل عادة استنتاج الخيل تدل على جملة من الظواهر الاجتماعية والفكرية،

---

١ ديوان عنترة ٢٣ و٢١٦ و٣٠٩ وجَرْوة كانت لأبيه شداد، انظر ديوان عنترة ٢٤ والحماسة البصرية ١/٧٧.

٢ أسماء خيل العرب ٢٤٣ وانظر سمط اللآلي ٣/٨٦ وانظر فيه ٢/٧٥٧.

٣ أسماء خيل العرب ٢٧٠ وانظر ديوان الأعش ٢٥٥ وسمط اللآلي ٣/٨٧ ورسالة الصاهل والشاحج ١١٨.

٤ أسماء خيل العرب ١٦٧ – ١٦٨ وأنساب الخيل ٩٤ والبيان والتبيين ٣/٦٦ وبالعصا جرى المثل "خير ما جاءت به العصا" مجمع الأمثال ١/١٥ – ١٧ وكتاب العصا ١٩٩.

٥ واسم العُرادة مشهور في الأفراس، انظر المفضليات ٣٢ و٣٣.

٦ شعر أبي دؤاد/ ٣٤٢.

٧ التلاتل – الشدائد.

٨ انظر ديوان عامر بن الطفيل ٣٢ و٣٦ و١٣٢ و١٣٦.

٩ انظر شعر زيد الخيل ١٥٤ و١٨١ و١٩٧ وانظر سمط اللآلي ١/٦٠.

١٠ انظر الشعر والشعراء ٣٣٧.

١١ انظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٦٨ وانظر وصف الخيل (الدقس) ٥٦ وما بعدها.

١٢ من ذلك أسماء خيل العرب وذكر فرسانها للغندجاني.

١٣ ديوان عدي بن زيد ١٨٢.

فهي حالة من حالات البداوة[1] التي تؤكد الجذور المتشابهة للخيل العربية وتؤصل ظاهرة التهنئة بنتاج الخيل عند العرب. وكانوا "لا يهنئون إلا بغلام يُولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج"[2]. ومن عادات التهنئة أن يقول أحدهم: "ليَهْنِك ما تطلب عليه الثارات"[3] ومن ثم فإن الجاهليين ابتدعوا عدداً من العادات والأعراف والمعتقدات التي يرون فيها وسيلة لمساعدتهم في حياتهم القاسية والتغلب عليها.

وقد تُبرز هذه العادات أن الصراع القبلي كان عارضاً بين القبائل، وما موضع جلب الخيل الأصيلة للنتاج وانتقالها من قبيلة إلى أخرى[4] إلا صورة للاتفاق الجوهري بينها وإيثار السلام على الخصَام، على الرغم من أن الخيل مادة القتال وأداته الأولى في تلك الصحراء البلقع التي فرضت قوانين حياتها على موجوداتها. فالبادية القاسية هي التي جعلت الجاهلي يعلي من مكانة الفرس؛ ويشكل جملة من العادات المحيطة به؛ وكذلك فعل مع الإبل التي صنع لها أيضاً شجرة أنساب، فرفع كلاً منهما إلى مرتبة الإنسان، ثم نسج حولهما القصص والحكايات، وجعل شعره أداة للتعبير عنهما وعن بقية الحيوانات التي شاركته العيش في تلك البادية.

وبهذا تأكد لنا حرص العرب على طلب النجابة والأصالة في خُيولهم بمثل ما تأكد نفي العداء المطلق بينهم.

ولم تكن عادة استنتاج الخيل وحيدة الجانب فسقايتها اللبن الصريح وتفضيلها على النفس والعيال بات مشهوراً عندهم[5]. فقد حبَّوها نضيراً وسقوها

---

١ انظر مقدمة ابن خلدون ١٢٩ – ١٣٠.

٢ العمدة لابن رشيق ٦٥/١.

٣ محاضرات الأدباء ٦٣٥/٤ وانظر سمط اللآلي ٦٦٥/٢ الأنوار ومحاسن الأشعار ١٦١/١.

٤ انظر مثلاً: ديوان طفيل الغنوي ٢٢ وديوان عمرو بن كلثوم ٥٩٦ و٥٩٩ و٦٠٠ – ٦٠١ وشعر النابغة الجعدي ١٦٢ وشعر عمرو بن شأس ٨٦ وشرح ديوان لبيد ٣٤٩ ولأصمعيات ٦٤ ومعجم الشعراء ٢٥٧.

٥ انظر مثلاً: ديوان عنترة ٢٧٢ و٣٠٩ – ٣١٠ و٣٢٠ وديوان الأعشى ٢٥٥ وشعر النمر بن تولب ٣٥٥ وشعر زيد الخيل ٢٠٩ والمفضليات ٢٥٤ وحلية الفرسان ١٨٢ والحماسة البصرية ٧٧/١ – ٧٨=

ماء نميراً في الصيف، وألحفوها بأرديتهم إذا هجم الشتاء[1]. ومن أمثلة هذا قول فَضالة بن شَريك الأسدي[2]:

أَناصِحُ!! شَمِّرْ للرِّهَانِ فإِنَّها غَدَاة حِفَاظٍ جَمَّعَتْهَا الحَلاَئِبُ

أَتَذْكُرُ إِلْبَاسِيْكَ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ رِدَائي وإِطْعامِيْكَ والبَطْنُ سَاغِبُ

وما قصة المُعَلَّى فرس الأَسْعَر الجُعْفيّ إلا مثال آخر على تأصل تلك العادة، وكان عَوَّدة سقاية اللبن، والدليل ما يلي: لم يمنع زواج خالة الأَسْعر في بني مازن من طلب ثأره على فرسه حتى سعرهم شراً، فقالت خالته: "سأدلكم على مقتله!! إذا رأيتموه فصُبُّوا لفرسه اللبن فإنه عَوَّدَه سقيه إياه فلن يضبطه حتى يكرع فيه. ففعلوا فلم يضبطه حتى كرع فيه فتنادى القوم، فلما غشيته الرماح قال: واثكل أُمِّي وخالتي!! فصاحت: اضرب قُنْبَه[3]، فوثب فلم يدرك ونجا. فقالوا لها: ما دعاك إلى ما فَعَلْتِ وأنتِ دللْتِنا عليه؟ فقالت: رأيتني إحدى الثَّواكل"[4]، وأنشأ الأسعر يقول[5]، ومنه:

أُرِيْدُ دِمَاءَ بنِي مَازِنٍ وراقَ المُعَلَّى بَيَاضُ اللَّبَنْ

خَلْيطَانِ مُخْتَلِفٌ شَأْنُنَا أُرِيدُ العُلاَ ويُرِيدُ السِّمَنْ

إِذَا مَا رَأَى وَضَحاً في الإنَاءِ سَمِعْتُ لَهُ زَمْجَراً كالمُغِنْ[6]

ومشهد التركيز في العناية بالخيل في الشعر الجاهلي لا يقف عند العادة

=والمعاني الكبير ١/٨٦ – ٩٤ وسمط اللآلي ١/٢٥٣ والأغاني ٢٢/٢٧٨ ورسالة الصاهل والشاحج ١٥٩ – ١٦٠.

١ انظر سمط اللآلي ١/٥٢ – ٥٤ ورسالة الصاهل والشاحج ١٧٣ ونخبة عقد الأجياد (الجزائري) ٢٢٣.

٢ أنساب الخيل (لأبن الكلبي) ٣٩ – ٤٠ وورد في أسماء خيل العرب (للغندجاني) ١٦ و٢٤٨.

٣ القُنْب: جِرَابُ قَضيب كُلّ ذَاتِ حافر.

٤ أنساب الخيل (لابن الكلي) ١٠٨ – ١٠٩ وانظر أسماء خيل العرب (للغندجاني) ٢٢٠.

٥ انظر الحاشية السابقة.

٦ الزَّمْجرة: الصوت ولاسيما الذي يخرج من الجوف. والمُغنُّ: الذي يخرج الصوت من الحيشوم.

السابقة، فالخيل تدرب على القتال والصيد ويُعنى بحوافرها وتُصلَّب، كقول زهير[1]:

هَبَطْتُ بِممْسُودِ النَّوَاشِرِ سَابِحٍ ... مُمَرٍّ أسِيْلِ الخَدِّ نَهْدٍ مَرَاكِلُهْ[2]

تَمِيْمٌ فَلَوْنَاهُ فأُكمِلَ صُنْعُهُ ... فَتَمَّ وعَزَّتْهُ يَدَاهُ وكَاهِلُهْ[3]

أُحْسِن القيام على هذا الفرس مثلما أَحْسنَ الآخرون العناية بأفراسهم[4]، ولهذا ضنُّوا ببيعها، ولو أحوجتهم الفاقة. ومن أمثلة هذا ما جاء في قول حاجب بن حبيب الأسدي عن فرسه ثادق:[5]

بَاتَتْ تَلُومُ عَلَى ثَادِقٍ ... لِيُشْرَى فَقَدْ جَدَّ عِصْيانُهَا[6]

ألاّ إنَّ نَجْوَاكِ في ثادِقٍ ... سَوَاءٌ عَلَيَّ وإِعْلاَنُهَا

وَقَالَتْ: أَغِثْنَا بِهِ إنَّني ... أرى الخَيْلَ قَدْ ثَابَ أَثْمانُهَا[7]

فَقُلْتُ: أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّهُ ... كَرِيْمُ المَكَبَّةِ مِبْدَانُهَا[8]؟

كُمَيْتٌ أُمِرَّ عَلَى زَفْرَةٍ ... طَوِيْلُ القَوَائِمِ عِرْيَانُهَا[9]

تَرَاهُ عَلَى الخَيْلِ ذَا جُرْأَةٍ ... إذا مَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُهَا

وقُلْتُ: أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّهُ ... جَمِيْلُ الطُّلاَلَةِ حُسَّانُهَا؟

---

١ شعر زهير ٤٨ وانظر فيه ١٥٦ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٤٠.

٢ مَمْسُودُ النَّوَاشر: شديد الأذرع. وأسيل الخدِّ: طويل الخد وسهله والنَّهْد: الضَّخم. والمراكل: مواضع أعقاب الفرسان حيث تضرب. والمُمَرُّ: الشديد الحَلْق.

٣ التَّمِيم: تام الخلق. فلَوْناه: فطمْنَاه. وعَزَّتْهُ يداه: يداه أعظم شيء فيه وأشده، ومثلها الكاهل: وهو مجتمع أثل العنق أو الكتفين.

٤ انظر مثلاً: المفضليات ٣٠٦ والمعاني الكبير ١٠٤/١ و١٥٥ وانظر الفروسية في الشعر الجاهلي ١٤٦.

٥ المفضليات ٣٦٨ وشرح المفضليات (للتبريزي) ١٢٥٣/٣ وما بعدها.

٦ يُشرى: يباع وهو من ألفاظ الأضداد، انظر ثلاثة كتب في الأضداد ٥٩ و١٠٦ و١٨٥.

٧ النَّجوى: السر. وثَابَتْ: زادت، والرواية في شرح المفضليات... أغثني...

٨ كريم المكبَّة: هو يحمل على الأعداء فيهزمهم. ومِبْدانُها: سمينُها، فهو عظيم البدن.

٩ أُمِرَّ: فُتل كما يفتل الحبل. وعُرْيانُها: قوائمه غير مترهلة.

إنه حوار ذو مدلول خاص أشبه بمشهد واقعي يدور يومياً بين كثير من الأزواج حول سياسة المال ولا سيما إذا اشتدت الحاجة إليه وهجمت المجاعة في أوقات العسرة. فالمرأة تلوم زوجها على تفضيل فرسه شادق عليها وعلى عيالها، وينبغي أن يبيعه وقد ارتفعت أثمان الخيل، وتخوّفه من واقع الحال واستمرار سوئها. ولكن الرجل يصم أذنيه ويجيبها إجابة الحكيم فيلجأ إلى إظهار صفات فرسه، فهو كريم المكبة على الأعداء يعيد السبايا من النساء ويأتي بالرزق[1] حين البأس، ويتهادى جميلاً حسناً حين يشرف على القوم، بَيْدَ أن المرأة صمّتْ آذانها وقد بدا عجزها عن إدراك كنه ذلك مثلما فعلت كثيرات غيرها[2].

وحافظ الجاهلي على خيله وأبى مقايضتها بالمعزى مثلاً، سواء عن طريق بيع المبادلة أم غيره، كقول المهلهل[3]:

أَنِفَتْ مِنْ هَوْلِنا آباؤُنا ... أَنْ نَبِيْعَ الخَيْلَ بالمِعْزَى اللِّجابِ[4]

ومن بيوع الجاهلية أن تباع الذكور لشراء الإناث، وسمي ذلك الرَّجْع[5]، كما اشتُري ما في بطون الحوامل، وأطلق عليه المَجْر[6]، وبيع اللحم باللحم والشاة بالشاتين، وهو من ميسر الجاهلية[7]:

وهناك عادات أخرى تتعلق باستنتاج الحيوان ولا سيما الإبل والخيل، وهذه العادة قائمة على مفهوم التجربة والخبرة. فعادة الظِّئْر في الإبل مشهورة عند

---

١ الخيل عند العربي معززة ومكرمة في السلم والحرب، لأنها عماد حياته في البادية، فعليها يصيد وبها يصد الغارات، علماً أنه نظر إلى الزراعة نظرة امتهان وازدراء، انظر وصف الخيل ١٦ وما بعدها.

٢ انظر مثلاً: نخبة عقد الأجياد ٢٢ وما بعدها.

٣ اللسان (لجب) ورسالة الصاهل والشاحج ١٧٢ والبسوس ٩٨، وانظر مثلاً: الأصمعيات ٦٩ و١٦.

٤ اللجاب: التي ذهب لبنها، ورواية البسوس (المعز).

٥ انظر الموطأ (بيوع) ٥٤٤ واللسان (رجع).

٦ اللسان (مجر)، ولا يجوز هذا الضرب من البيع في الإسلام، انظر الموطأ (بيوع) ٤٥٦.

٧ انظر الموطأ (بيوع) ٥٤٥.

الجاهليين، وتعني عطف الأم على غير ولدها، وتكون في الناس أيضاً[1]. وكانت الناقة إذا نتجت ومات ولدها عنها حُشي جلده تبناً ثم يقرب منها حُوار آخر لتَرْأَمَهُ[2]، وقد يستعطف أكثر من ناقة على سَقْب واحد لتدر لبنها، أو أكثر من حُوار عليها[3]، كقول دريد بن الصمة حين ضَرَب الناقة مثلاً لنفسه يوم فقد أخاه[4]:

وَكُنْتُ كَذَاتِ البَوِّ ريعت فأقْبَلَتْ إلى جَلَدٍ مِنْ مَسْكِ سَقْبٍ مُقَدَّدِ[5]

وإن لم يكن ذلك منهم فقد يربطون عينيها، ويُحشى حياؤها خِرَقاً، وقِطع أكسية، ويُخَلُّ الحياء حتى إذا آلمها وأخذها غمٌّ مثل المخاض أُخرج ذلك عنه، وهي ترى أنه ولدها، فإذا ألقته هُيِّئ لها الحوار ودُهِنَ بِسَلاها وحُلَّ الرباط وأُدني منها حتى تحسبه ابنها فترأمه[6]، كقول عَوْف بن الخَرِع[7]:

وحِصْناً ظَؤُوراً جَوْنَةً خُلَّتِ اسْتُها وصَفْوَانَ زَلْقاً فَوْقَهُ الماءُ دَائِما[8]

ولعل الأشهر من هذه العادة عادة الميسر بالخيل على ندرة والإبل على كثرة. وكان الجاهليون يعمدون إلى الميسر على سبيل التفاخر إذا ما هب صُرَّاد. فأحدهم ينبري ليضحي بأعز ما يملك، كعلقمة الفحل الذي لا يبخل بأن تضرب القداح على خيله إمعاناً منه في إظهار كرمه[9]:

---

١ انظر كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ٨٣ واللسان (ظأر) والمخصص ٣٠/٧ – ٣١.

٢ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٥٤ وطرفة ١٤٩ وعنترة ٢٣٧ والخنساء ٨٥ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٤٤، وديوان كثير عزة ٣٥. وانظر الاشتقاق (لابن دريد) ٢١٧.

٣ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٩٥ وكتاب الإبل ٨٣ والمخصص ٣٠/٧ – ٣١.

٤ ديوان دريد بن الصمة ٤٨.

٥ البَوُّ: ولد الناقة يُذْبح ويُحشى جلده تبناً. والجَلَد: ما جُلد من المسلوخ وألبس غيره لتشمه الناقة.

٦ انظر كتاب الإبل ٨٣، والذي يكون في الحياء يُسَمَّى الدُّرْجَة، انظر الاستقاق ٢١٧.

٧ الأصمعيات ١٦٩ ق ٥٩.

٨ الجَوْنة: السوداء. وخُلَّتِ اسْتُها: يُخلُّ حياؤها على خِرَق. والصَّفْوان: الحَجَر الصَّلْد الضخم. والزَّلِق: الأملس من كل شيء.

٩ ديوان علقمة الفحل ٧٧ وانظر مجمع الأمثال ١٨٢/١.

وقَـدْ يَسَـرْتُ إذ مـال الجُـوعُ كَلَّفَـهُ مُعَقَّـبٌ مِـنْ قِـداحِ النَّبْـعِ مَقْـرومُ[1]

لـو يَيْسِـرُونَ بخَيْـلٍ قَـدْ يَسَـرْتُ بِهـا وكُـلُّ مـا يَسَـرَ الأَقْـوامُ مَغْـرومُ[2]

وكان من عادات الميسر أن يزجر المقامر قداحه ويصيح بها إذا ضربها كفعله في النَّرد[3].

ولعل أشهر القداح ذلك المسمى المَنيح[4]، والقِداح واحد منها[5]. وضرب الميسر بالإبل كان الأشهر، ويؤتى بالجزور فتُنحر ثم تجعل على وَضَم[6] وقد جزئت عشرة أجزاء على الوركين والفخذين والعَجُز والكاهل والزَّوْراء والمَلْحَاء والكتفين وفيهما العضدان. ثم يعمد إلى الطَّفاطِف[7] ((وخَرَز الرقبة فيقسمها صاحبها على تلك الأجزاء بالسوية، فإن بقي عظم أو بَضْعة فذلك الرَّيْم ثم ينتظر به الجازر من أراده فمن فاز قِدحه فأخذه يثبت به وإلا فهو للجازر[8]))، ويؤيد هذا قول أوس بن حجر[9]:

وكُنْتُم كعَظْمِ الـرَّيمْ لِمْ يَـدْرِ جازِرٌ عَلـى أَيِّ بَـدْأَيْ مَقْسِمِ اللَّحْمِ يُوْضَـعُ

ولا شيء أدل على عادة الميسر من كثرة ورودها في الشعر الجاهلي، وهي دليل على أن مفهوم الميسر يورث الحمد ويزيل الفواحش ويغْدو خُلقاً كريماً لمن

---

١ يَسَرتُ: ضَرَبت بالقداح. إذا ما الجوع كلفه: إذا اشتد الزمان. والمُعَقَّب: القِدْح المشدود تعمل منه الأوتار. والنَّبع: شجر تتخذ منه القِسِيذ. والمقروم: المعلم بعلامة.

٢ المغروم: الملزم بدفع كفالة، وفي الميسر يخرجها المرء عن طيب نفس.

٣ انظر مثلاً: الصمعيات ١٧٠ ق٦٠ وانظر الميسر والقداح (لأبن قتيبة) ٥١.

٤ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٥٣ و١٠٧ وطرفة بن العبد ١٢٥ و١٤٦ وعروة بن الورد (صادر) ٣٧ وشرح ديوان لبيد ١٧ و٢٩ وقصائد جاهلية نادرة ٢١٦.

٥ انظر مثلاً: ديوان عروة بن الورد (صادر) ٢٥ والأصمعيات ١٠٣ ق٢٧ وانظر الميسر والقداح (لابن قتيبة) ١٢٤ وشرح المفضليات ٨٤٨/٢ ب١٣.

٦ الوَضَم: كل شيء يوضع عليه اللحم من خشب أو غيره يوقى به من الأرض، اللسان (وضم).

٧ الطَّفاطِف: جمع طَفِطَفِة، وهو لحم الخاصرة، وقيل: كل لحْم مضطرب طفطفة، اللسان (طفف).

٨ انظر اللسان (ريم) وانظر فيه (جزر) و(عشر) و(يسر).

٩ ديوان أوس بن حجر ٦٠.

يفعله[١]، كقول المرقش الأكبر[٢]:

إذا يَسَروا لمْ يُورِث اليَسْرُ بَيْنَهُمْ فَوَاحِشَ يُنْعى ذِكْرُها بالمَصَايفِ[٣]

فهم لا يريدون نفع أنفسهم باليَسْر وإنما يطعمونه الناس، والغرامة فيه أحب إليهم.

ويحرص الجاهلي على أن تكون إبل الميسر أحسنها وأسمنها كقول لبيد[٤]:

وجَزورِ أيْسَارٍ دَعَوْتُ لحَتْفِها بمَغَالقٍ مُتَشَابهٍ أجْسَامُهَا[٥]

وغالباً ما كانت القداح تضرب عليها في المساء وقت الرواح إلى المضارب ولا سيما إذا تضافر ذلك والبرد، كقول سنان بن أبي حارثة[٦]:

وقد يَسَرْتُ إذا ما الشَّوْلُ رَوَّحَها بَرْدُ العَشِيِّ بشَفَّانٍ وصُرَّادِ[٧]

ولكن الكريم هو الذي يردها على رغمها ويضرب القداح عليها، حتى صارت الإبل تدرك بغريزتها الخوف من السيف لأنه بَتَّ رقاب بعضها، ويمثل هذا النزوع النفسي قولُ ابنِ مقبلٍ[٨]:

وقُوْلي: فَتَىً تَشْقَى بهِ النَّابُ رَدَّهَا عَلَى رَغْمِها أيْسَارُ صِدْقٍ وأقْدُحُ

وما يفعل ذلك إلا مبالغة في الكرم وتمدحاً به في أشد الأوقات عسرة وبرداً[٩].

وبهذا يتجلى أن الميسر يكون في جزور الإبل عامة وقد يكون في البغاث لأن من لا

---

١ انظر مثلاً: شعر خداش بن زهير ٧١ وشرح ديوان الخنساء ٨٤ وشاعرات العرب (صقر) ٣٩٩ وديوان ابن مقبل ١٣٤ وانظر المعاني الكبير ١١٥٣/٣ ومحاضرات الأدباء ٧٢٥/٢.

٢ المفضليات ٢٣٣ وشرح المفضليات ٨٥٠/٢.

٣ ينعى: يذاع. والمصايف: المجالس في الصيف.

٤ شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٣١٨ وهو في شرح القصائد العشر ٢٥١.

٥ المغالق: قداح الميسر، والمِغْلَق: السهم السابع منها.

٦ المفضليات ٣٥٠ وانظر تفسير غريب القرآن (لابن قتيبة) ١٤٥.

٧ الشَّوْل: الإبل التي نقصت ألبانها. والشَّفَّان والصُّرَّاد: الريح الباردة.

٨ ديوان ابن مقبل ٧٧.

٩ انظر الميسر والقداح ١٠١ و١٠٧ والميسر والأزلام ١٨.

ييسر مذموم[١]، ومن أمثلة ذلك قول خداش بن زهير[٢]:

إذا اصْـــطادُوا بُغَاثـــاً شَـــيَّطُوهُ فكـــانَ وَفـــاءَ شَـــاتِهِمُ القُـــرُوعُ[٣]

فالبغاث يصاد وقاية للشاة في الميسر، وصيد البغاث يجرنا إلى ذكر عادة مشهورة عند الجاهليين. فقد خَضَّبُوا صدرَ الفرس[٤] والبازي[٥] ليُعلم أنهم صادوا عليه، وليظهروا قدرته، كقول امرئ القيس[٦]:

وقامَ طُوَالَ الشَّخْصِ إذْ يَخْضِبونَهُ قيـامَ العزيـزِ الفَارِسـيِّ المُنَطَّـقِ[٧]

وشبيه من هذا قول عبيد بن الأبرص[٨]:

وإذا اقْتَنَصْـنَا لا يَجِـفُّ خِضَـابُها وكـأنَّ بِرْكَتَهـا مَـداكُ عَـرُوسِ[٩]

ومن عادات العرب إذا فاز أحدهم بالطريدة أن يقول: أَيْحَى، ومَرْحَى، كقول أمية بن أبي عائذ[١٠]:

يصِـيب الفَـريصَ وصِـدْقاً يقُـو لُ: مَرْحَـى وأَيْحَـى إذا مـا يُـوَالِي[١١]

---

١ انظر المعاني الكبير ٤١٠/١ وانظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٤٥.

٢ شعر خداش بن زهير ٨٦ والمعاني الكبير ٦٨٤/٢ واللسان (قرع).

٣ شُيِّط اللحم: أحرق دون إنضاج. والقروع: المقارعة، ووصف لؤم من لا يذبح جزوراً أو شاة، بأنه يتقارع على البغاث، وهو ألأم الطير وأضعفها.

٤ انظر المستطرف ٩٠/٢ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ٣٢١ والعباس بن مرداس ٦٥.

٥ انظر المعاني الكبير ٦٧/١.

٦ ديوان امرئ القيس ١٧٥ وانظر فيه أيضاً ٣٢٠.

٧ قيام العزيز الفارسي: شبه الشاعرُ الفرس برئيس فارسي مُعَظَّم. والمنَطَّق: الذي أصاب صدره وبطنه دماء الصيد، فكان بمنزلة الخِضاب.

٨ ديوان عبيد ٧٠ (وصادر) ٧٩.

٩ الخِضاب: الدم الذي لطخ صدر الفرس به. وبِرْكَتُها: صدرها. والمَدَاك: حجر يُسحق به الطيب فيصبح أملس، وشبه انملاس صدرها بانملاسه، انظر الديوان.

١٠ ديوان الهذليين ١٨٦/٢.

١١ الفَريص: جمع الفَريصة، وهي أصل مرجع الكتف، وقيل: عروق الرقبة.

وقد يُدعَى على الصياد، كناية عن الإعجاب بقدرته على قتل الحيوان، كقول امرئ القيس[1]:

فهـــوَ لا تَنْمِـــي رَمِيَّتُـــهُ مالَـــهُ لا عُـــدَّ مِـــنْ نَفَـــرِهْ

أما إذا فاتت الطريدة الصياد عضّ إبهامه ندماً وأسفاً دون أن ينطق ببنت شفة، كقول أوس بن حجر[2]:

فمـــرَّ النَّضِـــيُّ للـــذِّرَاعِ ونَحْـــرِهِ وَلَلْحَيْنُ أحْيَاناً عنِ النَّفْسِ صَارِفُ[3]

فَعَـــضَّ بإبْهَـــام الـــيَمْينِ نَدَامـــةً ولهَّـــفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وهْـــوَ لاَهِـــفُ

طفق الصياد يصرخ صامتاً: يا لهف أماه!! حتى لا يسمع الوحش حساً.

وقبل أن نتابع في ذكر مثل هذه العادات والأعراف لابد من كلمة تشي بتفسير مثل هذه القضايا التي غدت أشبه بالعقائد لدى الجاهليين، فهم كغيرهم من الأمم القديمة التي اعتقدت في الحيوان خاصة وفي الكون عامة بوجود قدرة غير منظورة فيه، قدرة خفيّة يؤمنون بأن لها تأثيراً في حياتهم فلجؤوا إليها، وهذا مارأوه في نار التهويل والتعقية وخلاخل الملدوغ، والتعشير و ....

وكان من عاداتهم في صيد الظباء أن توقد النار لها في الطريق لتعشى عيونها فيسهل صيدها، وهي ما أطلق عليه نار التهويل[4]، ويوضح ذلك قول طفيل الغنوي[5]:

عَـوَازِبُ لَـمْ تَسْـمَعْ نُبُـوحَ مَقَامِـةٍ ولَـمْ تَـرَ نـاراً تِـمَّ حَـوْلٍ مُجَـرَّمِ[6]

---

١ ديوان امرئ القيس ١٢٥.

٢ ديوان أوس بن حجر ٧٢ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٥٧ وشعر خداش بن زهير٥٢ وقيس بن الحدادية ٢١٢ وربيعة بن مقروم ٢٦٥ والنابغة الجعدي ١٩٨ وديوان الشماخ ٧١.

٣ النَّضِيُّ: اسم للسهم إذا لم يُرش ولم يُجعل له نصل. والحَيْنُ: المنية.

٤ انظر اللسان (نور) و(هول) والحيوان ٣٤٨/٤ و٤٧ و٤٨٤ وثمار القلوب ٥٧٧ و٥٧٩ — ٥٨٠ ومحاضرات الأدباء ٤٨٧/٢ و٦٢٣/٤ وخزانة الأدب ٢١٤/٣.

٥ ديوان طفيل الغنوي ١٠٧ وانظر الشعر والشعراء ٤٥٤ وسمط اللآلي ٧١٧/٢.

٦ عوازب: إبل لا تروح على أهلها. ونبوح مَقَامة: أصوات أصحابها المقيمين. وتِمَّ حَوْل: تمام سنة كاملة. والمُجَرَّم: المَقْطُوع.

سِــوى نــارِ بَــيْضٍ أو غَــزَالٍ بقَفْــزَةٍ   أغــنَّ مِــنَ الخُــنْسِ المَنَــاخِرِ تَــوْأَمِ[1]

ولذا صار الحمار الوحشي يصد وجهه عن حرارة الشمس كما يتقى حالف نار التهويل كقول أوس بن حجر[2]:

إذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّـمْسُ صَدَّ بَوجْهِـهِ   كمـا صَدَّ عَنْ نَـارِ المُهَـوِّلِ حَـالِفُ[3]

وسهم الصياد يذكرنا بسهم الاعتذار الذي عرف في عادة التعقية أو العقيقة عند الجاهليين.

وأصل التعقية أن أهل المقتول يجتمعون حين يُسألون العفو وقبول الدية، فإن رأوا في أنفسهم القدرة على الثأر أبَوا، وإلا قبلوها[4].

وفي هذا الباب جملة من العادات، فقد يحتجب الموتور ثلاثة أيام، فإذا خرج متعمماً بالسواد فإنما يكون رافضاً للصلح وطالباً الأوتار ولهذا يرد الدية[5]، وإلا فإنه يقول – غالباً - : يُؤخَذ سهم ويُرْمى به نحو السماء فإن رجع مضرجاً بالدم نُهي هو وقومه عن المصالحة، وما رجع قط إلا نقياً، لأنهم دائماً يمسحون لحاهم[6]، ويأخذون الدية. وبهذا فهم يسوغون لأنفسهم قبول الصلح ولجم عادة الثأر وإهدار الدم، ويوضح ذلك قول المتنخل الهذلي[7]:

عَقُّـوا بسَـهْمٍ فلَـمْ يَشْـعُرْ بـهِ أحَـدٌ   ثُـمَّ اسْـتَفَاؤُوا وقَـالُوا: حَبَّـذَا الوَضَـحُ

وهذا الشاهد يثبت أن القوم لم يكونوا سواء في ذلك، فالأموال لم تكن

---

١ الأغنُّ: الذي في صوته غُنَّة، وهو صفة في الظباء. والأخنس: القصير الأنف.

٢ ديوان أوس بن حجر ٦٩ وانظر سمط الآلي ٢٢١/١ وخزانة الأدب ٢١٢/٣ – ٢١٤.

٣ نار الحالف: نار يقال لها الهُوْلَة والمُهَوِّلة، وكان سادنها إذا أتى برجل هَيّبه من الحلف بها، ولها قَيِّم يطرح فيها الملح والكبريت لتستشيط، فإن كان مُريباً نكص، وإن كان بَرِيئاً حلف، انظر المعاني الكبير ٤٣٤/١ وخزانة الأدب ٢١٤/٣.

٤ انظر اللسان (عقو).

٥ انظر الأغاني ١٠٣/٩ – ١٠٥.

٦ انظر الأصمعيات ١٤٢ ق ٢٤ ب ١٦.

٧ ديوان الهذليين ٣١/٢ وانظر سمط الآلي ٥٦٣/١ ومحاضرات الأدباء ١٨٥/٣.

لتثني بعضهم عن طلب الثأر، لأن اللبن لا يوازي الدم. وكي يسوغ أمثال هؤلاء لأنفسهم تصميمهم على إدراك ثأرهم كانوا يصرخون على لسان المقتول من داخل قبره مستنكراً قبول الدية. ومن أمثلة هذا ما قالته كبشة على لسان أخيها المقتول عبد الله بن معد يكرب يوم قبل أخوه عمرو الدية[1]:

ولا تأخُذُوا مِنْهُم إفَالاً وأَبْكُراً وأُتْرَكَ في بَيْتٍ بصَعْدَةَ مُظْلِمِ[2]

ويعتقد بعض الجاهليين أن قبول الدية عار على من رضي بها، كقول أحدهم[3]:

فلو أَنَّ حَيَّاً يَقْبَلُ المالَ فِدْيَةً لسُقْنَا لَهُمْ سَيلاً مِنَ المالِ مُفْعَمَا

ولكنْ أبَى قَوْمٌ أُصِيْبَ أَخُوْهُمُ رضا العَارِ فاخْتَارُوْا على اللَّبَنِ الدَّمَا

وبهذا يثبت مشهد الحيوان في الشعر الجاهلي غير ما عادة من عادات الثأر ولا سيما أن المصمم على نيل ثأره كان يجز ناصية فرسه ويَهْلب ذنبها[4]، وإذا أُسر بعض القوم جُزَّت رؤوسهم[5] وحين استمر مثل هذا في الإسلام[6] فإنه نهى عن غيرها وخاصة تلك التي دخلها عالم الخرافة. ـ مثلاً ـ فالجن تنال بثأر من يُقتَل منهم مثل البشر[7]،

---

١ شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٢١٧/١ وورد في حماسة البحتري ٧٣ والدر المنثور ٤٥٨ وشاعرات العرب (صقر) ٣٢٩ وانظر أمالي القالي ١٩١/٣ وسمط اللآلي ٣٠٢/١ ومحاضرات الأدباء ١٧٢/٣ والحماسة البصرية ٧٣/١.

٢ الإفال: صغار الإبل. وصَعْدة: مكان باليمن، انظر معجم البلدان (صعدة).

٣ شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٢١٦/١.

٤ انظر خزانة الأدب ٢٢٦/١ وذيل الأمالي ٢٦ والعقد الفريد ٢٢٠/٥ — ٢٢١ والبسوس ٦٨ — ٦٩ وأخبار المراقسة ٣٠٦ ونخبة عقد الأجياد ٣٥.

٥ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ١٥ و١٥٦ والخنساء ٨٢ والنابغة الذبياني ١٩٢ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٥٧/١ و١٦٨ وأخبار المراقسة ٢٦١ والفروسية في الشعر الجاهلي ١٩٨.

٦ انظر الوحشيات ٨٣ ق ١٢٤.

٧ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٢٢ وتأبط شراً ٢٥٠ وطفيل الغنوي ٤٠ وقيس بن الخطيم ٩١ و٩٤ وأخبار المراقسة ٢٧٠ والأنوار ومحاسن الأشعار ١٢٧/١ و١٦٠ و٢٥٠ والأغاني ٨٨/٩ ومجمع الأمثال ٢٠٥/١ وانظر سورة الأنعام ٦٤/٦.

كما يطلب بعض البشر الثأر من الحيات التي سببت قتل أقربائهم[1].

ولعل هذا ينقلنا إلى أعراف قارب مفهومها ما عرف عن الخرافات كنار السليم التي توقد للملدوغ، والسليم لفظ يطلق تطيراً من السقم وتيمناً بنجاته فيوصف الشيء بضده[2] تفاؤلاً أو تشاؤماً.

ولم يتوقف الأمر عند اللفظ فحسب بل أضيفت الخلاخيل والحَلْي، فكانت تربط بيدي الملدوغ حتى لا ينام، فإذا نام أسرع السم في جسمه فقضى نحبه[3]. ومن أمثلة ذلك قول النابغة الذبياني[4]:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيْلَةٌ ... مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

يُسَهَّدُ مِنْ لَيْلِ التِّمَامِ سَلِيْمُهَا ... لِحَلْيِ النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعُ[5]

تَنَاذَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوْءِ سُمِّهَا ... تُطَلِّقُهُ طَوْرَاً وطَوْرَاً تُرَاجِعُ[6]

وكقول الأخنس بن شهاب[7]:

أَبِيْتُ نَامَ الخَلِيُّ كَأَنَّنِي ... سَلِيْمُ أَفَاعٍ لا يُلاقِي لَهُ أُنْسَا

فصورة السليم واحدة من نتائج الحيوان، وإن أمر هذه الظاهرة قد شاع في الشعر الجاهلي[8]، مثلما شاعت عادات وأعراف أخرى مرتبطة بعالم الحيوان، وهي تفسر

---

١ انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٥٤ – ١٥٦.

٢ انظر ثلاثة كتب في الأضداد ٣٨ و٩٩ و١٢٧ و١٩٢ والاشتقاق ١٠٨ و١٠٩.

٣ انظر الحيوان ٢٤٧/٤ والمفضليات ٢٤٩ وثمار القلوب ٦٣٥.

٤ ديوان النابغة ٣٣ – ٣٤ وانظر المعاني الكبير ٦٦٣/٢ وسمط اللآلي ٤٨٩/١ وتأويل مشكل القرآن ١٨٥.

٥ الضئيلة: الحية الدقيقة الشديدة السم. والرقش: التي فيها سواد وبياض. والنافع: الثابت الذي لا يتحرك.

٦ يسهد من ليل: يمنع النوم. وليل التمام: أطول ليالي الشتاء. والقعاقع: السوت والحركة. تناذرها الراقون: أنذر بعضهم بعضاً لأنها لا تجيب راقياً. وتطلقه طوراً: تخف عنه مرة وتشتد عليه مرة أخرى، انظر الديوان.

٧ حماسة البحتري ١٩.

٨ انظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم ٢١٧ وعامر بن الطفيل ٢٦ وشعر زيد الخيل ١٩١ والأصمعيات ١٦٤ والمفضليات ٢٤٩ والحيوان ٢٤٨/٤ والمعاني الكبير ٦٧٣/٢.

شأناً من شؤون حياة الجاهليين[1] في عاداتهم ومعتقداتهم الاجتماعية والدينية و.....

ومن ثم فإن أحدهم إذا أراد تطليق امرأته قال لها: الظباءَ على البقر[2].

ويكشف مشهد الحيوان مرة أخرى دقة ارتباط بعض العادات بالمعتقدات الدينية، والخرافات فكان لها أكثر من وجهة فكري ونفسي. وما عادة التَّعْشِير إلا إحدى هذه الظواهر. والتعشير يعني أن ينهق الداخل إلى خَيْبَر عشر نهقات كفعل الحمار الوحشي[3] الذي يُطرِّب بصوته، لأن وادي خيبر اقترن عند العرب بالحمى[4]، وأُوهموا بأنهم لن يتخلصوا من الوباء إلا بالتعشير، ثم انسحب الأمر إلى كل قرية يُخاف أذاها.

إنها لعادة معروفة عند الجاهليين، قوتها الفطرة لديهم، وربما الجهالة بمعرفة الأسباب الحقيقية، فلم يلجؤوا إلى الدواء الصحيح، واعتقدوا بأن النهاق عشر مرات يجنبهم الوقوع في الوباء.

ولم ينته الأمر عند التعشير بل على الجاهلي الداخل إلى خَيْبر أن يزحف على بطنه وهو ينهق من فوق رابية، وأبرز من يمثل ذلك كله في الشعر الجاهلي ويدرك حقيقته عروة بن الورد في قوله[5]:

وقالُوا: احْب وانْهَقْ لا تَضِيْرُكَ خَيْبَرُ ... وذَلِكَ مِنْ دِيْنِ اليَهُودِ وَلُوعُ

لعَمرِي لَئِنْ عشَّرْتُ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى ... نُهَاقَ الحَمِيْرِ إِنَّنِي لجَزُوعُ

والمشهد السابق يكشف منشأ عادة التعشير وأسبابها فيرد ذلك إلى اليهود الذين خدعوا الجاهليين بأباطيلهم، وما أرادوا إلا معرفة الغرباء الداخلين إلى خيبر إما إخفاءً

---

١ انظر سمط اللآلي ٤٩٩/١ و٩٦٠/٢ وراجع ما تقدم ٤٢ – ٤٩ .

٢ مجمع الأمثال ٤٤٤/١، وهو شكل من أشكال الطلاق لدى الجاهليين.

٣ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٣ وديوان عدي بن زيد ٤٤ وديوان الشمّاخ ٨٨ والمستطرف ٩١/٢.

٤ انظر ديوان الأعشى ٢٩٣.

٥ ديوان عروة بن الورد ٩٥ و(صادر) ٤٦ وذكر غير ما مصدر ذلك الشعر، انظر مثلاً: الحيوان ٣٥٩/٦ والشعر والشعراء ٦٧٦ ومحاضرات الأدباء ١٥٤/١ والفصول والغايات ١٨٥ ورسالة الصاهل والشاحج ١٣٥ – ٣١٦.

لما يفعلونه وإما طمعاً بسلب القادمين إليهم[1]. وحين أثبت عروة بن الورد عدم انخداعه بالخرافات اليهودية[2] ولو ادَّعَوا تأثيراً لها لأنه يملك عقلاً يميز النافع من الضار فإن أمثال عروة أدركوا شبيهاً من ذلك، وأيقنوا بأن القضاء إذا وقع وجاء الأجل المحتوم لا ينفع أمامه شيء لا التعشير ولا التمائم ولا غيرها كما يقول قائل منهم[3]:

ولا يَنْفَعُ التَّعْشِيْرُ فِي جَنْبِ جِرْمَةٍ ... ولا دَعْـدَعٌ يُغْنِـي ولا كَعْـبُ أَرْنَـبِ[4]

وقبل أن ينقلنا هذا المشهد إلى الأساطير والمعتقدات التي آمن بها العرب مثلما آمن غالبيتهم بجملة من العادات والأعراف. لا بد لنا من كلمة أخيرة في نهاية هذا الفصل. فحينما نركز على جملة من العادات والأعراف التي كان الحيوان جوهراً فإن هذا لم يكن من الجاهلي على أنه صفة تقديس أو عبودية، أياً كانت مكانة الحيوان عنده؛ وإنما جعله وسيلة للتعبير عن مشاعره وأفكاره التي خلقها التفاعل معه في تلك الصحراء، كان شريكاً له فيها، وطعاماً له حينما تدعوه الحاجة إلى الطعام؛ وهو موضع كرمه وعزته، وهو مرتكز لانبثاق جملة من العادات التي عرفها، وهي تدل على تطور أفكاره وحياته، بمثل ما تدل على أنه كان دائم الانشغال بحياته الاجتماعية في مجتمع لا يستجيب إلا للحركة المتطورة، وهو يعيش في قلق وجودي مترقباً مصيره الغامض. فالعادات والأعراف كانت وسيلته لحلول اصطنعها ليتغلب على مخاوف نفسه من الفناء، بمثل ما كانت إرضاء لغروره في حياة أخذت فيها القيم الإنسانية تشيع. ومن هنا ننتقل إلى الفصل الثاني.

---

1 انظر رسالة الصاهل والشاحج ٣١٥.

2 يبدو من ذلك أن اليهود ما انفكوا يلجؤون إلى الخداع مستغلين الفطرة السليمة للعرب من أجل الوصول إلى أهدافهم الخسيسة.

3 الحيوان ٣٥٨/٦ والمعاني الكبير ٢٦٨/١.

4 الجِرْمة: القطعة من النخل، وأراد الأمر العظيم. ودَعْ دَع: كَلمة تُقال للعاثر.

الفصل الثاني

الأساطير والمعتقدات

لم يكتف مشهد الحيوان بالدلالة على جملة من العادات والأعراف وإنما أوضح كثيراً من الأساطير والمعتقدات التي جعلت من الحيوان مادة لها ونسيجاً. فحين استترت أطوار الدلالة في أعماق التراكيب التي طلبها الشعراء تكفل الحيوان بإيضاحها، أي إنهم لا يريدون إيراد المعنى الأصلي لعلة المشابهة، ولعل هذا ما يطلق عليه اليوم فلسفة التعليل.

ومن هنا فالحيوان رمز ـ على نحو ما ـ لقيمة ما يعبر عما تُكِنُّه صورته من الأساطير والمعتقدات، ويبدو واحداً من أنماط التعبير عن حياة التبدي وقيمتها الفكرية والاجتماعية، والعرب إذا ما عاقدوا شدوا[1]. فحياة التبدي فرضت سلطانها في غيرما اتجاه، وكانت الصحراء العربية بهضابها وأوديتها وسهوبها ورمالها وواحاتها مليئة بالأسرار والعبر والحكايات، والأحداث و..... فالصحراء العربية أنتجت لدى الجاهليين حكايات عن الجن؛ وخرافات عن السعلاة والغول..... وتأسست كلها بمقتضى أفكارهم ونوازعهم النفسية، ثم ارتقت لديهم إلى مرتبة المعتقد الذي لا يأتيه الشك..... وهناك من رأى أن العرب ــ وإن ابتدعوا كثيراً من العادات والأعراف والمعتقدات بمقتضى حياتهم البدوية، ومقتضى حياة التبدي ـ كانوا يحملون رواسب أسطورية من زمن بعيد متوحش، وقد ظهرت هذه الرواسب في أشعارهم، بيد أن ظهورها كان ممزوجاً ببراعة خيالهم وقدرتهم على استعارة مكونات البيئة البدوية فيها.... وقد كان الحيوان من أهم الصور التي استعاروها لذلك.

---

١ التاج واللسان (عقد) ومعجم مقاييس اللغة ٨٦/٤.

ولما كان علينا جلاء هذه المسألة لزمنا الوقوف عند مفهوم الأسطورة والخرافة.

فالأسطورة حكاية متخيلة لأحداث خارقة تهتم بموقف الإنسان، ولا نظام لها، بينما الخرافة حكاية لمجموعة أفعال ذات مغزى أخلاقي وغالباً ما تكون على لسان الحيوان، أو هي حديث مستملح كذب[1]. فالأسطورة قد تتحول إلى معتقد ثابت ومؤثر يبعد عن الأباطيل، على حين تظل الخرافة في إطار العبرة والحكمة، وكلاهما دليل على متطلبات حياة التبدي وبيئتها الاجتماعية والفكرية.

وذلك كله يقود إلى أن الأساطير استحالت قضية فكرية واجتماعية، وحمل كثير منها صفة الرمز بالحيوان، فجاءت حالة نفسية خاصة ومادة فيها من التخييل ما فيها من الإلهام، وإن كان بعض الشعراء قد اتكأ على الثقافة الدينية كما وقع لعدي بن زيد وأمية بن أبي الصلت[2].

فثمة أساطير اعتمدت على الحيوان بشكل ما، كعبقر وشياطين الشعراء والجن والغيلان، والهامة والصدى وعقر الإبل والبلايا، وعقد التمائم والرقى. وتحولت إلى أصل ثابت في اعتقاد الناس جيلاً بعد جيل، وتفاعلوا معها وتناقلوها ولا سيما تلك التي ارتبطت بين السماء والأرض كناقة صالح ونسور لقمان وتقديم القرابين. وإذا كانت هذه المعتقدات إرثاً للعرب متن العلاقة بينهم وبين السماء فإن الحيوان بقي صورة لنسج الخرافات أحياناً كالعَنْقاء المُغْرِب وظاهرة الحَزْر بالحيوان والضَّبِّ قاضي البهائم، وشابَهَا نهج اجتماعي يفسر ما آمنوا به كدماء الملوك للكَلْبَى شفاء، ونار الحباحب واليراعة ومن ثم فإن إيمان الجاهليين بتلك المعتقدات جاء بمقتضى عجزهم أمام قوى الطبيعة، واعتقادهم بامتلاكها لقوى خارقة لم يدركوا فحواها، أو التغلب عليها ((أو الحد منها وإيقاف فعلها))[3] ،

---

١ التاج واللسان (سطر) و(خرف) وانظر تفسير غريب القرآن ٣٧ وتفسير الطبري ١٠٨/٧ — ١٠٩ والأساطير (د. أحمد زكي) ٥٤ — ٥٥ و٦٢ — ٦٣ والقصة العربية في العصر الجاهلي ١٦ و٢١ ومجاز القرآن ١٨٩/١.

٢ انظر ديوان أمية بن أبي الصلت (الدراسة) ٨١ — ٨٥.

٣ انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ٦ — ٤٧٥

وهذا مايعالجه هذا الفصل تباعاً.

١- عبقر وشياطين الشعراء

شياطين الشعراء ظاهرة اجتماعية من أبرز معتقدات الجاهليين، إذ بدت فيها الطبيعة الحية منبعاً للوحي الشعري فتنامى الإلهام قوة وعظمة وكأنها فوق قدرة البشر، وإن كانت التجربة والثقافة وعمق الاتّصال بالواقع من مكونات العبقرية الشعرية، فالبادية أمدت القوم بالفطرة السليمة وبالبهاء والصفاء.

ومن هنا لا بد من الوقوف عند عَبْقر وصولاً منها إلى ظاهرة شياطين الشعراء لأن العرب اعتقدوا أن كل شيء بالغ الجودة هو من صنع جِنِّ عَبْقر، فنُسب كل شيء إليها حتى قيل: "لم أر عبقرياً مثله"[١]. وعبقر فيما زُعم قرية تسكنها الجن[٢]، وقيل: واد في اليمن، وأكثر ما يغنون به وادي وبَار الذي كان لطَسْم وجَدِيس وعاد وثمودَ ولما أهلكهم الله سكنته الجن[٣]. والجن خلاف الإنس[٤] من الخَلْق التي لطفت أجسامها ولا نعلم كيفيتها لأنها في عالم غير مرئي لنا[٥]، فلما استجنّوا من الناس فلا يُرَون بذلك. وظهرت الجن بصورة البشر[٦]، وصورة الحيوان[٧] وكانت أحياناً خليطاً منهما[٨].

---

١ محاضرات الأدباء ٦٣١/٤ وانظر الحيوان ٣٠٠/١ – ٣٠١ و١٧١/٦ ومجمع الأمثال ٣٦٢/١ وثمار القلوب ٢٣٤ ووصف الرسول صلى الله عليه وسلم عمر رضي الله عنه قائلاً: "فلم أر عبقرياً في الناس يَفْرِي فَرْيَهُ"، انظر صحيح البخاري ٢٥٠/٤ وصحيح مسلم ١٦٠/١٥.

٢ انظر اللسان والتاج (عبقر).

٣ انظر معجم البلدان (عبقر) و(وبار) والحيوان (١٧٤/٦ و٢١٥ وشرح القصائد العشر ٤٠٦ والمزهر ٢٣٣/١.

٤ تهذيب اللغة ٤٦٩/٦ والتاج واللسان (جن) وانظر سورة الحجر ٢٧/١٥ والنمل ١٠/٢٧ والقصص ٣١/٢٨ وتفسير الطبري ٢١/١٤ والفصل في الملل والأهواء والنحل ١٣/٥.

٥ انظر سورة الأعراف ٢٧/٧ وتفسير غريب القرآن ٢١ وتفسير غرائب القرآن ٥٦/٢٩ – ٥٧.

٦ انظر مثلاً: شعر عمرو بن شأس ٥٠.

٧ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص (صادر) ١٥ والنابغة الذبياني ١٥٥ وأمية بن أبي الصلت ٢٦٣ و٢٦٥.

٨ انظر مروج الذهب ١٥٦/٢ و١٦١.

ومهما يكن من أمر الجن فإن جن عبقر مثل لدقة الصَّنْعة في كل ما خرج عن أحد الآدميين[١]، ولهذا فأصوات الحجارة التي تنثرها أرجل ناقة امرئ القيس لا يشبهها إلا أصوات الدراهم التي نُقدت بعبقر فيقول[٢]:

كأنَّ صَلِيْلَ المَرْوِ حِيْنَ تُطِيْرُهُ صَلِيلُ زُيُوفٍ يُنْتَقَدْنَ بعَبْقَرَا[٣]

ولا يشبه الفرسان المتفردين إلا جن[٤] عبقر، كما يوضحه قول زهير بن أبي سلمى[٥]:

بِخَيْلٍ عَلَيْهَا جِنَّةٌ عَبْقَرِيَّةٌ جَدِيْرُونَ يَوْماً أَنْ يَنالوا فَيَسْتَعْلُوا

ولما وقف الشعر على ذروة الأعمال الفنية اعتقد العرب بأن لكل شاعر رئياً يوحي إليه بقول الشعر، والفحل يقوله على لسانه[٦]، بل إن شيطان الشعراء يعرف جميع الألسن الإنسية، وله ولقومه لسان لا يعرفه أنيس[٧]. ومما يُؤيد ذلك عندهم أن للكهنة أتباعاً "وأن مع كل واحد منهم رئياً من الجن مثل جازي جُهَيْنة"[٨]. وقد يكون ذلك الاعتقاد قديماً مثلما كان عند اليونان، فبنات زفس أو القيان كانت تلقن هوميروس فصيح الأشعار[٩].

---

١ انظر الحيوان ١٩٠/٦ وسمط اللآلي ٢١٧/١ وفقه اللغة ١٤٨ والتاج واللسان (عبقر).

٢ ديوان امرئ القيس ٦٤ وانظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٩٥.

٣ المرو: الحجارة. والصليل: الصوت. وتطيره: تفرقه. والزيوف: الرديئة، وخصّها لأنها أشد الدراهم صوتاً.

٤ انظر مثلاً: ديوان حاتم الطائي (صادر) ٦٧ والحُطيئة ١٤٠ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٥٤ وديوان العباس بن مرداس ٦٣ وانظر الحيوان ١٨٩/٦ وسمط اللآلي ٢١٧/١.

٥ شعر زهير ٣٥.

٦ انظر الحيوان ٢٢٥/٦ ورسالة التربيع والتدوير ٤٤-٤٥ ومحاضرات الأدباء ٦٣٠/٤ وثمار القلوب ٧٠ وانظر شرح مقامات الهمذاني (المقامة الإبليسية) ٢٥٣ — ٢٥٤.

٧ انظر رسالة الغفران ٢٩٦ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٨٩ وجمهرة أشعار العرب ١٧٣.

٨ البيان والتبيين ٢٨٩/١ وانظر الحيوان ٣٠٢/٦ وأخبار مكة ٤٨/٢ ونهاية الأرب ١٢٨/٣ وصحيح مسلم ٢٢٣/١٤ وصحيح البخاري ١٣٥/٤ واللسان (كهن) وإعجاز القرآن ٨٧.

٩ انظر إلياذة هوميروس (للبستاني) ١٦٩ و٣٠٢ و٢٨٨.

فظاهرة إلقاء الأشعار من الجن على ألسنة الشعراء قديمة ومعروفة عند الجاهليين وغيرهم. وهي تؤكد ارتباطها بالحيوان من جهة، بمثل ما تؤكد رسوخ بعض المفاهيم والخرافات التي انقلبت إلى معتقدات ثابتة تحمل في ذاتها طابعاً سحرياً من جهة أخرى، كما هو حال الجن الخفي الذي يلهم الشعراء أشعارهم؛ أو أن الجن تسكن في وادي (عبقر).

وهذا يدعو إلى الوقوف عندها ومعرفة أسماء بعض الجن وبخاصة شياطين الشعراء وقدرتهم وأنواعهم وقبائلهم. وحين ثبت أمر هذه الظاهرة الاجتماعية فإن بعض الجاهليين ادعى لقاء أصحاب الشعراء من الجن، ولعل ذلك كله كان سبباً في إطلاق كلاب الجن على الشعراء.

أما إلقاء أشعار الجن على لسان الشعراء فيخبرنا به غيرما شاعر[1]، فقد نُسب إلى امرئ القيس قوله[2]:

تُخَيِّرُنِي الجِنُّ أَشْعَارَهَا — فما شِئْتُ مِنْ شِعْرِهِنَّ اصْطَفَيْتُ

فالجني ملهم للشعراء، وهو عند بعضهم أخ له يفديه كما يقول الأعشى[3]:

حَبَانِي أَخِي الجِنِّيُّ – نَفْسِي فِدَاؤُهُ - — بِأَفْيَحَ جَيَّاشٍ العَشِيَّاتِ خِضْرِمِ[4]

وإذا احتدمت المناظرة الشعرية بين الشاعر والآخرين تدخلت شياطين الشعراء ودعا كل شاعر خليله. فمِسْحَل خليل الأعشى برز لجَهَنَّام شيطان القوم الذين ناظرهم الأعشى، وشتان بين ما يشدو به مسحل وما ينشده جهنام، فيقول[5]:

فَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ للشَّرِّ أَقْبَلُوا — وثَابُوا إِلَيْنَا مِنْ فَصِيحٍ وأَعْجَمِ

---

١ انظر مثلاً: المفضليات ٢٠١.

٢ ديوان امرئ القيس ٣٢٢ وانظر فيه أيضاً ٣٢٥.

٣ ديوان الأعشى ١٦١ والحيوان ٢٦٦/٦.

٤ انظر الحاشية السابقة.

٥ حباني: أعطاني وخصني. والأُفْيَحُ: الواسع، أي البحر الواسع. والجَيَّاش: عظيم الماء. والخِضْرِم: كثير الماء، وهنا: الجواد المعطاء.

دَعَـوْتُ خَلِيْلِـي مِسْـحَلاً ودَعَـوْا لَـهُ   جِهَنَّــام جَــدْعاً لِلْــهَجِيْنِ الْمُــذَمَّمِ[1]

فمسحل يقول الشعر ولا يعيى والأعشى كان موفَّقاً لأنه لم يخذل صاحبه كلما ألقى إليه الأشعار، قائلاً[2]:

وَمَا كُنْتُ شَاحِرْدَاً ولكِنْ حَسِبْتُنِي   إذا مِسْحَلٌ سَدَّى لِيَ القَوْلَ أَنْطِقُ[3]

شَـرِيْكَانِ فِيْمَـا بَيْنَنَـا مِـنْ هَـوَادَةٍ   صَــفِيَّانِ جِنِّــيٌّ وإِنْــسٌ مُوَفَّــقُ

يَقُـولُ فَـلا أَعْيَـى لِشَـيْءٍ أَقُوْلُـهُ   كَفَـانِي، لاَ عَـيٌّ وَلاَ هُـوَ أَخْـرَقُ[4]

ولهذا كله شاع بين القوم أسماء شياطين الشعراء، فلافظ بن لاحظ شيطان امرئ القيس، وهادر بن ماهر شيطان النابغة الذبياني، وهبيد شيطان عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم الأسديين[5]. وروى أبو زيد القرشي قصصاً طريفة حول شياطين الشعراء[6] الذين اختلفت أعمارهم وقدراتهم على اختلاف إبداعهم. فشيطان الشعر الذي يلهم أمية بن كعب القريض كبير الجن وأميرهم، بينما كان القوم يعرضون عن أمية لحداثة سنه، فيقول[7]:

إِنِّــي وإِنْ كُنْــتُ حَــدِيْثَ السِّــنِّ   وكَــانَ فِــي العَــيْنِ نُبُــوٌّ عَنِّــي

---

١ المِسْحل: الحمار الوحشي، واللسان: وهو هنا اسم شيطان الأعشى. وجَدْعاً للهجين: تباً لابن الأمة.

٢ ديوان الأعشى ٢٥٧، وانظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٨١ و(صادر) ٩٠.

٣ وما كنت شَاحِرْدَاً: أي متعلماً.

٤ العَيُّ: العجز والحصر وعدم القدرة على الإبانة. والأَخْرَقُ: الأحمق والجاهل. والهوادة: اللين والرفق.

٥ انظر جمهرة أشعار العرب (ت . د. هاشمي) ١٦٩ ورسالة التوابع والزوابع ٩١ و٩٣ و٩٦، والحيوان ٢٢٣/٦ ومجاز القرآن ٣٢/١ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٨٤٣ وما بعدها.

٦ انظر جمهرة أشعرا العرب (دار الميسرة) ١٧ وما بعدها، وتحقيق (د. هاشمي) ١٦٥- ١٧٧ و(صادر) ٤٠ وما بعدها.

٧ الوحشيات ١١٩ والحماسة البصرية ٣٦٦/٢ والخصائص (لابن جني) ٢١٧/١. وانظر الحيوان ٣٠٠/١ و٢٩٩/٦ وثمار القلوب ٧٢.

فـــإِنَّ شَـــيْطَانِيْ كَـــبِيرُ الجِـــنِّ   يَـذْهبُ بِـيْ فِـي الشِّـعْرِ كُـلَّ فَـنِّ[1]

أما شيطان أبي النَّجْم العِجْلي فإنه ذَكَرٌ مَشهور بالفحولة على حين أن شيطان الآخرين أنثى _ كناية عن ضعْفها - فيقول[2]:

إنِّـي وكُـلَّ شَـاعِرٍ مِـنَ البَشَـرِ   شَـيْطَانُهُ أُنْثَـى وشَـيْطَانِيْ ذَكَـرْ

وبهذا فمشهد شياطينِ الشعراء لم يقتصر على التعريف بالشاعر أو بقبيلته، بل إن الشيطان نفسه كان ينتمي هو الآخر إلى قبيلة بعينها مثل صاحبه[3]. فشيطان حسان بن ثابت ينتمي إلى بني الشَّيْصَبَان، وهو الذي يتناوب معه إنشاد الشعر، ويؤيد هذا بقوله[4]:

ولِـيْ صَاحِبٌ مِـنْ بَنِـي الشَّيْصَبَانِ   فَطَـــوْرًا أَقُـــولُ وطَـــوْرًا هُـــوَهْ

وكانت السِّعْلاة لقيت حسان ببعض أزقة المدينة ولم ينجه منها إلا إنشاده هذا البيت وبيتين قبله على قافية واحدة بمعان مختلفة كما اشترطت عليه[5].

ولعل اقتران الشعراء بشياطين الجن كان السبب في إطلاق تسمية (كلاب الجن) على الشعراء وعليه فسر قول عمرو بن كلثوم[6]:

وقَـدْ هَـرَّتْ كِـلاَبُ الجِـنِّ مِنَّـا   وشَـذَبْنَا قَتَـادَةَ مَـنْ يَلِيْنَـا[7]

---

١ في الوحشيات (... في الشر) واثبت التصحيح من المصادر الأخرى.

٢ الحيوان ٣٠٠/١ و٢٢٩/٦ وثمار القلوب ٧١ ومحاضرات الأدباء ٦٣٠/٤.

٣ انظر مثلاً: سورة الأنعام ١٢٨/٦ و١٣٠ وتفسير الطبري ٢٥/٨ و٢٧ و٢٠/٢٦ — ٢١ و٧٠/٢٩ ومجاز القرآن ٤٧/١ و١٠١ والفصل في الملل والأهواء والنحل ٣٣/٤، وثمار القلوب ٧٠ وخزانة الأدب ٣١٣/٢.

٤ شرح ديوان حسان ٤٨٤ وانظر فيه ٢٣٠ وخاص الخاص ١٠٢ ورسالة التوابع والزوابع (لابن شهيد) ٨٨.

٥ انظر شرح ديوان حسان بن ثابت ٤٨٣.

٦ الحيوان ٢٢٩/٦، وانظر شرح القصائد العشر ٣٣٤ وشرح المعلقات السبع ٢٤٥ وثمار القلوب ٦٩ وشرح القصائد المشهورات (لابن النحاس) ٩٩ وقال: "ورواه أبو عمرو الشيباني: وقد هرت كلاب الجن..".

٧ روي: "... كلاب الحي" ومن معاني هذه الرواية أن الشعراء أشبه بالكلاب التي تنبح على الأعداء وتنافح عن القوم. والتشذيب: نفي الشوك والأغصان الزائدة. والقتاد: شجر ذو شوك،

ونسجت الأساطير المختلفة والكثيرة حول شياطين الشعراء، وكلما كان الشيطان أشد خَلْقاً وأكثر قبحاً وتشويهاً كانت له السيادة على قومه. ومن هنا ارتبطت الجن والشياطين بصُور كثيرة حيوانية وبشرية ومسخاً من هذا وذاك[1]. ومن أمثلة هذا قصة طريفة وقعت لجرير بن عبد الله البجلي[2]. وكان نزل على ماء فشاهد قوماً يرأسهم جني أشد تشويهاً من الجميع وهو شاعرهم، فطلبت الجن من زعيمها الإنشاد فتغنى بقصيدة الأعشى[3]:

وَدِّعْ هُرَيْـرَةَ إِنَّ الرَّكْـبَ مُرْتَحِـلُ   وهَـلْ تُطِيْـقُ وَدَاعـاً أَيُّهَـا الرَّجَـلُ؟

"وما خرم منها بيتاً واحداً، وأعجب بهذا البيتِ أشد العجب[4]" وهو:

تَسْمَعُ للحَلْيِ وَسْوَاسَاً إِذَا انْصَرَفَتْ   كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيْحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ[5]

يقول جرير: "فسألته: من يقول هذه القصيدة؟ قال: أنا. قلتُ: لولا ما تقول لأخبرتك أن أعشى بني ثعلبة أنشدنيها عاماً أول بنجران[6]. قال: فإنك صادق، أنا الذي ألقيها على لسانه، وأنا مِسْحَل صاحبه".

ولست الآن في معرض التفصيل بهذه الظاهرة الراسخة لدى الجاهليين؛ ولكني أرى أنها كانت متأصلة فيهم، حكوا القصص عنها، كأن تسمع عزيفاً لها في الصحراء، أو تقتل عابراً فيها، أو تستهوي من تشاء من القوم. وهي تراءى بشكل قِطّ أو قنفذ أو ثعبان أو نعامة أو أي حيوان آخر، وفق ما سنعرضه بعد قليل.

واحدته قتادة. ومن يلينا: الذي يقرب منا.

١ انظر الأغاني ١٢٧/٢١ وعيار الشعر ٣٩ ومروج الذهب ١٦١/٢ وآثار البلاد وأخبار العباد ٨٦.

٢ الأغاني ١٥٦/٩ ومحاضرات الأدباء ٦٣١/٤ وعجائب المخلوقات ٣٩٧.

٣ ديوان الأعشى ٩١.

٤ الأغاني ١٥٦/٩ ومحاضرات الأدباء ٦٣١/٤ وعجائب المخلوقات ٣٩٧.

٥ العِشْرِقُ: شَجيرة مقدار ذراع فيها حَبٌّ صغار يُسْمَع لها خشخشة إذا يَبست وحركتها الريح. والزَّجِلُ: الصوت الرفيع العالي.

٦ الأغاني ١٥٦/٩ ومحاضرات الأدباء ٦٣١/٤ وعجائب المخلوقات ٣٩٧.

ونتيجة لثبات هذه الظاهرة بين الجاهليين فقد وصفت قريش القرآن الكريم بذلك متهمة إياه بأنه من قول شاعر[1] ، وكأنهم اعتقدوا بالرسول صلى الله عليه وسلم ما اعتقدوه بشعرائهم. ويظهر ذلك من خلال قوله تعالى: "هَلْ أُنَبِّئُكم عَلى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِيْنُ، تَنَزَّلُ عَلى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيْمٍ"[2]. وتتضح المسألة بجلاء حين يقول جل ثناؤه منزهاً القرآن عن ذلك: "وما تَنَزَّلَتْ بِهِ الشَّيَاطِيْنُ وما يَنْبَغِي لَهُمْ وما يَسْتَطِيْعُونَ"[3]. فالشياطين تنزل على الكذابين من الناس والآثمين[4]، والقرآن نزل به الروح الأمين[5].

فالرسول لم يُعَلَّم الشعر[6] ولم يقله ولكنه لم يحرمه في الوقت نفسه[7].

وبهذا كله استقر في أذهان القوم آنئذ رؤية بعينها تفسر لهم ما لا يدركونه مباشرة، وآمنوا بأن شياطين الشعراء هي التي تلهم هذا الفن المتميز بعض القوم دون سواهم. وهذا يعني ـ في الوقت نفسه ـ أن الشعراء لهم من المنزلة ما يفوق غيرهم، ووصل أمر بعضهم إلى منزلة ينافس فيها رئيس القوم،

وهذا كله لاينسينا ذكر الهيئة التي يتمثل بها الشاعر حين يهجو خصومه، وهي تذكر بهيئة الكهان، وكأنه يؤكد الارتباط بين شعره والسِّحر والجن[8].

ومن هنا فظاهرة شياطين الشعراء ظاهرة نفسية اجتماعية وفكرية تعني مبالغة الواقع وتوضح التفرد الاجتماعي والشعري للمكانة التي حازها الشعراء.

---

١ انظر مثلاً: سورة الأنبياء ٥/٢١ وانظر تفسير الطبري ٤/٨ و١٢ – ١٣ و٣/١٧ -٤.

٢ سورة الشعراء ٢٢١/٢٦ – ٢٢٢.

٣ سورة الشعراء ٢١٠/٢٦ – ٢١١.

٤ انظر تفسير الطبري ٧٧/١٩ و٨٠ وانظر تنزيه القرآن عن المطاعن ٢٧٣ – ٢٧٤، والسيرة النبوية لابن هشام (ت. السقا) ٢١٨/١ و(ت. سعيد) ١٩١/١ – ١٩٥.

٥ انظر تفسير الطبري ٧٢/١٩ و٧/٢٧. وإعجاز القرآن ٣١ و٤٢ – ٤٣ و٦١ و٧٦.

٦ انظر سورة يس ٩٦/٣٦، وإعجاز القرآن ٥٣ – ٥٥ و٧٦ – ٨٠ والعصر الجاهلي (د. شوقي ضيف) ١٩٦ – ١٩٧.

٧ انظر رسالة الصاهل والشاحج ١٨٤ وتنزيه القرآه عن المطاعن ٣٥٠.

٨ انظر العصر الجاهلي (د. ضوقي ضيف) ١٩٧ والفروسية في الشعر الجاهلي ٢٦٣ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٨٥٣.

ويكمن تفسير هذه الظاهرة في حالة من حالات النفس[1] التي تقع حيناً بين حالة من الوهم والحقيقة يستخرجها العقل فيصدر عن فن بديع يستحوذ عليه عنصر الخيال والإلهام، وكأنها حالة غير إرادية، ولكنها تمثلت على لسان الشياطين عند الجاهليين لأنهم لم يعرفوا مهمة العقل الباطن الذي يكمن وراء الفن المبدع. ومن ثم ارتفعوا بها إلى مرتبة التوحد بينها وبين السحر والشعوذة وفق ما عبّر عنه القرآن الكريم، ما يعني أن الجاهليين ربطوا بين عالم الخَلْق الشعري وعالم الأرواح العليا، ومن ثم اتصلت هذه الظاهرة بعالم الكهانة والخرافات، فتحكمت في النفوس بوصفها معتقدات ثابتة، وهي إلى الوهم أقرب.

ولم يكن ذلك ليقتصر على شياطين الشعراء فهناك غير ما أسطورة نسجت عن علاقة بعض الشعراء بالجن والغيلان لتؤكد حالة من حالات التفرد عندهم. ولكن الحديث عن الجن والغيلان يتخذ نهجاً يغاير ما عُرِف عن شياطين عبقر.

٢- الجن والغيلان

آمن[2] الجاهليون بالجن[3] وجعلوا لها مواطن تعيش فيها كالبشر، ومراكب تركبها. وذهبت غالبيتهم إلى أنها تملك قدرة فوق قدرة الإنسان، فكانت الاستعاذة بها خشية منها. وحين جعلوا الشعر واحداً من نتاجها فإنهم أيقنوا أيضاً بأن الكهان وحدهم يملكون الاتصال بها، وهي تلقي القول على ألسنتهم عادة، وربطوا بين فكرة اقتران استراق السمع وبين الجن والشياطين، وجعلوا الكهان يعلمون بذلك. ومن هنا اكتسب الكاهن منزلة فوق منزلة الآخرين، مثلما وصل أمر بعضهم إلى عبادة الجن.

---

١ انظر الشهاب الراصد ٢٠٩ – ٢١٢ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٨٥١.

٢ لعل مما يقوي إيمانهم بالجن أنهم أكسبوا كل ما يستتر صفاتها، فسمَّوا الطفل في بطن أمه جَنِيناً، وجَنَّ الليل الشيء ستره، والحديقة جَنَّة، انظر معجم مقاييس اللغة ٤٢١/١ والتاج واللسان (جن) والحيوان ١٩١/٦ والكامل للمبرد ١٤٥٧ وتفسير غريب القرآن ٢١، وانظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧٥ وعروة بن الورد (صادر) ٣٧ وأمية بن أبي الصلت ٤٨٥ وجمهرة أشعار العرب ٧١٧.

٣ الجِنُّ: مفرد على الغالب والجمع جِنان وجِنّة، ويقع الجن على الجمع أيضاً والمفرد جِنِّيٌّ.

ولم يتوقف أمرهم عند هذه المسائل وإنما شرعوا يصنفون الجن ضُروباً وأشكالاً، فمنها المردة ومنها الذكور والإناث، وفرقوا بين هذه الأنواع تبعاً لأفعالها، فظهر جن الخابل المختص بالفساد، والغيلان التي تتلون للسُّفَّار، والسِّعْلاة منها تتراءى بشكل امرأة غالباً، أما الشياطين فهم المَرَدَة ولهم أشكال قبيحة تقارب الأفاعي المرعبة المنظر التي يراها الجاهليون في باديتهم.

وبهذا تلونت ضُروب الاعتقاد لديهم كتلون صور الجن والغيلان في الشعر الجاهلي. واستفاد الشعراء من ذلك فتناولوه في أشعارهم مؤيدين تارة ومفسرين تارة أخرى.

وإذا كنا نقر بأن الجن مخلوقات مُكَلَّفة لها قانون تسير عليه،[1] ولكنها لا تعلم الغيب[2] فإننا ندرك أن للبيئة تأثيراً واضحاً في نفوسهم. ولهذا أولع بعضهم بجملة من الأوهام التي تجانف أمرها عن الصواب، وزعم بأنه تزوج الغول، أو طلب مباضعتها.

ومن هنا كان لزاماً علينا توضيح ذلك، ولا سيما أن الحيوان صلب تلك المعتقدات جميعها. وهذه المعتقدات تظهر عقليتهم وكأنها صورة من ظاهرة اجتماعية أكبر. فمشهد الحيوان لا يكتفي ببيان التركيب النفسي والعقلي لهم فحسب وإنما يثبت روح الإيمان لديهم بصحة ما ينْوُون فعله. وقد تعمقت نزعة القلق في تلك البادية المترامية الأطراف. فحكاياتهم عن الجن والغيلان موضع اعتقاد أصيل لديهم، ولهذا صوروها أشبه بالمجتمع البشري الذي يعرفونه فأسكنوها في مناطق مختلفة كالخرائب والمغارات والأرض ذات الشجر[3]، والصحراء البلقع، مثل أرض وَبار

---

١ انظر سورة الذاريات ٥٦/٥١ والنمل ١٧/٢٧ و٣٩ وسبأ ٢/٣٤ وتفسير الطبري ٨/٢٧ وحياة الحيوان الكبرى ٣٠٢/١.

٢ انظر سورة سبأ ١٤/٣٤ وتفسير الطبري ٥٠/٢٢ وتفسير غريب القرآن ٣٥٥.

٣ انظر مثلاً: جمهرة أشعار العرب ١٦٨ وما بعدها، وانظر الأصنام ٢٥ والحيوان ١٨٢/٦ و١٨٩ و٢١٥ و٢٣٠ وتأويل مشكل القرآن ٣٨٩ ومروج الذهب ١٤٢/٢ ومحاضرات الأدباء ١٣١/٤ وعجائب المخلوقات ٣٢٩ وثمار القلوب ٤٢٢ وبلوغ الأرب (للآلوسي) ٣٢٦/٢.

وحِجْر وكانت لعاد وثمود[١]، وكالبَدِيّ الذي ورد في قول لبيد بن ربيعة[٢]:

غُلْبٌ تَشَذَّرَ بالذُّحُولِ كأنَّها — جِنُّ البَدِيِّ رَواسِيا أقْدَامُهَا[٣]

بينما أسكن الأعشى الجن في ديار حِجْر، فرافقت الثعالب، فهي ماتني تعزف فيها:[٤]

أَوَلَمْ تَرَيْ حِجْرَاً – وأَنْـ — ـتِ حَكِيْمَةٌ – ولِمَا بِهَا؟

إِنَّ الثَّعَالِبَ بالضُّحَى — يَلْعَبْنَ فِيْ أَبْوَابِهَا

والجِنُّ تَعْزِفُ حَوْلَهَا — كالحُبْشِ في مِحْرَابِهَا

وهناك غيرما شاعر أسكن الجن في الفلاة[٥]، وجعلها تعزف أصواتها حتى تخالط صفير الريح مما يثير الرعب في قلب من يسمعها كقول بشر بن أبي خازم:[٦]

وخَرْقٍ تَعْزِفُ الجِنَّانُ فِيْهِ — فَيَافِيْهِ يَطيْرُ بِهِ السَّهَامُ[٧]

وصيّر الشعراء هذه الصورة مدعاة للفخر والامتداح، فهم يتباهون بأنّهم

---

١ انظر صفة جزيرة العرب ٢٢٣ وآثار البلاد وأخبار العباد ٦٣ و٩٠ – ٩٢ والفصول والغايات ٢٨١ والمزهر ١/٢٣٣.

٢ شرح ديوان لبيد ٣١٧ وورد في البيان والتبيين ١/٣٧١ والحيوان ٦/١٨٩ وشرح القصائد العشر ٢٥٠ وشرح المعلقات السبع ٢٣٠ وشرح أدب الكاتب (الجواليقي) ٢٧٥ – ٢٧٦.

٣ البدي: واد لبني عامر في نجد. والغلب: غلاظ الأعناق. وتشذر: تهدد. والذُّحُول: الأحقاد، واحدها ذَحْل، والذحل: الثأر أيضاً.

٤ ديوان الأعشى ٢٨٧ – ٢٨٩.

٥ انظر مثلاً: ديوان تأبط شراً ١٥٢ – ١٥٦ وطرفة ١٣٤ والأعشى ٩٥ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢١٣ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٨١ وعمرو بن معد يكرب ١٣٤ والأصمعيات ٥٠ ق ١١.

٦ ديوان بشر بن أبي خازم ٢٠٣.

٧ الخَرْق: الفلاة الواسعة تنخرق فيها الريح. والجِنّان: الجن. والفيافي: جمع فيفاة، وهي المفازة لا ماء فيها. والسِّهام: لعاب الشمس، وهو شيء مثل نسج العنكبوت، تراه ينحدر من السماء إذا حميت واشتد الحر وركد الهواء وقام قائم الظهيرة، اللسان (سهم).

يجتازون اليَهْماء التي لا يسكنها غير الجن، ويوضح هذا قول أعشى باهله حين يرثي أخاه المنتشر ممتدحاً إياه:[1]

يُمْسِي ببَيْدَاءَ لا يُمْسِي بهَا أَحَدٌ — ولا يُحَسُّ – خلا الخافِ – بِهَا أَثَرُ

والجن لا تختلف عن الحيوانات الأخرى في معيشتها ومواطنها أما مراكبها فلا تغترب عن البادية وهي ما يألفه المرء فيها كالظباء والنعام والقنافذ[2].

وهذا قد يعني أن الجن تتفرد بأشياء كثيرة فهي تقول الشعر وتظهر في أي وقت من النهار أو الليل[3] لأنها تملك ما لا يملكه جنس البشر. وحين تميزت بهذه القدرات فإن الجاهليين جعلوها مبشراً لليلى بنت ربيعة بولادة عمرو بن كلثوم[4]، وجعل الأعشى صديقه الجني رسولاً يعود محبوبته ويؤدي إليها رسالة، فهي تسكن داراً بعيدة. وقد أدى الجني ما كُلِّف به بإتقان دون أن يكتشف أمره، فيقول:[5]

فبعثْتُ جِنِّيّاً لَنَا — يأْتِي برَجْع جَوَابِهَا

فمشى ولمْ يَخْشَ الأنيـ — ـسَ فَزَارَهَا وخلا بِهَا

ولعل هذا كله يعزز فكرة قدرة الجن في أذهان الجاهليين، ومن هنا لجأ الشنفرى إليها ليبين عظمة فعله في أعدائه فقال:[6]

فـإنْ يـكُ مِـنْ جـنٍّ لأَبْـرَحُ طَارِقـاً — وإنْ يَكُ إِنْساً ماكَهَا الإنْسُ تَفْعَلُ

ولم تكن قدرة الجن متشابهة فهي تتفاوت في ذلك، فقيل: إن الشياطين مَرَدة

---

١ جمهرة أشعار العرب ٧١٧ وورد في الأصمعيات ٩٠ والحيوان ٦/ ١٩٠.

٢ انظر محاضرات الأدباء ٤/ ٦٣١ ورسالة التوابع والزوابع ١٤٧ واللسان (رسع).

٣ انظر رسالة الغفران ٢٩١ ومحاضرات الأدباء ٤/ ٦٠٨ — ٦١٠ والسيرة النبوية (لابن كثير) ١/ ٣٤٤.

٤ انظر سمط اللآلي ٢/ ٦٣٥ — ٦٣٦ و٧٠٨ وانظر الحيوان ٦/ ١٩٠ وأخبار المراقسة ٣١٩.

٥ ديوان الأعشى ٢٨٩.

٦ النوادر (للقالي) ٢٠٦ وسمط اللآلي ١/ ٣٨٨ وأعجب العجب (للزمخشري) ٢٦ و١١ وشرح لامية العرب (للعكبري) ٥٨.

الجن[1]. ومَرَدة الجن عُتاتُها، وهم المُوَكَّلُون بالأمور الصعبة كحراسة لؤلؤة يجهد الناس في الوصول إليها، ولكن الأهوال دونها كقول الأعشى:[2]

ومَــارِدٌ مِــنْ غُــوَاة الجِــنِّ يَحْرُسُــها ... ذُو نِيقَـــةٍ مُسْـــتَعِدٌّ دُوْنَهـــا تَرَقَـــا[3]

لَيْسَــتْ لــهُ غَفْلَــةٌ عَنْهَــا يُطِيْــفُ بِهــا ... يَخْشَى عَلَيْها سُرَى السَّارِيْنَ والسَّرَقا[4]

ولما اشتهرت الجن بالقدرة وحسن الصنيع فإن تدمر بُنيت بيد جن سليمان بعد أن أذن لها بذلك، كقول النابغة الذبياني:[5]

وَلاَ أَرى فَــاعِلاً فِي النَّــاسِ يُشْــبِهُهُ ... ولا أُحَاشــي مِــنَ الأَقْــوامِ مِــنْ أَحَــدِ

إلاَّ سُــلَيْمانَ إِذْ قَــالَ الإِلــهُ لــهُ: ... قُمْ فِي البَرِيَّةِ فاحْدُدْهَا عَنْ الفَنَدِ[6]

وخَــيِّسِ الجِــنَّ، إنِّــي قَــدْ أَذِنْــتُ لَهُــمْ ... يَبْنُــونَ تَــدْمُرَ بالصُّــفَّاحِ والعَمَــدِ[7]

ويبدو أن سليمان (عليه السلام) حالة استثنائية في بني البشر، فهو الذي سُخِّرت له الجن والحيوانات والرياح وأوتي قدرة على تفرس لغاتها وهيئاتها.[8]

---

1 قال تعالى: "إِنْ يَدْعُونَ إلاَّ شَيْطَانَاً مَرِيداً" سورة النساء ١١٧/٤ وانظر صحيح البخاري ١٤٧/٤ – ١٤٨ وتفسير الطبري ٤/٨ – ٦ و٢٢٧/٣٠ وتفسير غريب القرآن ٢٣ – ٢٤ وتفسير غريب القرآن (للنيسابوري) ٥/٨ وتأويل مشكل القرآن ٣٨٨ وتأويل مختلف الحديث ١٢٨ والحيوان ١٩٢/٦ – ١٩٤ ومجاز القرآن ٣٢/١.

2 ديوان الأعشى ٤٠٣.

3 التَّرْقُ: شبيه الدُّرْج.

4 السُّرى: سَيْر الليل. والسَّرَقَا: مصدر سَرَق.

5 ديوان النابغة الذبياني ٢٠ – ٢١ وانظر مثلاً: ديوان عدي بن زيد ١٢٤ والحيوان ١٨٦/٦ و٢٢٣ ومحاضرات الأدباء ٦٣١/٤ وثمار القلوب ٥٨.

6 احددها: امنعها. والفند: الخطأ واللوم.

7 خيَّسَ: ذَلَّل. والصُّفَّاح: حجارة كالصفائح عراض. والعمد: السَّواري من الرخام.

8 انظر ديوان الأعشى ٢٥٣ وديوان أمية بن أبي الصلت ٣٥٢ وحماسة البحتري ١٢٨ والحيوان ١٨٨/٦ وتفسير الطبري ٤٢/١٧ و٨٩/١٩ و٤٧/٢٢ وتفسير غرائب القرآن (للنيسابوري) ٩٣/١٩ و٤٦/٢٢ وتأويل مُشكل القرآن ١١٤ وعجائب المخلوقات ٣٩٣ – ٣٩٤ وثمار القلوب ٥٧.

ومهما يكن أمر سليمان (عليه السلام) فإن الجاهليين آمنوا بتفوق الجن، فالتمسوا صور فرسانهم بها، [1] ووصل التشبيه إلى الخيل كقول النابغة الذبياني: [2]

جِنٌّ عَلَيْهَا مَسَاعِيرٌ لحَرْبِهِمُ شُمُّ العَرَانِيْن مِنْ فُتْوٍ ومِنْ شِيْبِ [3]

وحين استقر للجن هذه الصفات فلا غرو بعد ذلك أن يستعيذ بها الجاهلي إذا مر بمكان يعتقد بأنه مسكن لها فيقول: "إني أعوذ بعزيز هذا الوادي من شر ما فيه" وما يماثل هذا. [4] وبيَّن القرآن الكريم هذا الضَّرْب من الاعتقاد لدى الجاهليين في قوله جل ثناؤه:

"كَانَ رِجَالٌ مِنَ الإِنْسِ يَعُوذونَ برجالٍ مِنَ الجِنِّ فَزَادَوهُمْ رَهَقَاً" [5]..

وفيما يقال في هذا المقام أن رجلاً استعاذ بجني عظيم في واد فأكل الأسد ولده. [6] ما يؤكد فساد معتقدهم.

ونلمح مما تقدم صورة من التأثير الديني على ندرته في مشهد الجن، ولكنها كما يبدو مرتبطة بالجن الذين يتمثلون على صورة البشر وليس الحيوان كما سبق ذكره في قوله تعالى وفي آيات أخرى [7]. وعلى الرغم من ذلك فإننا نعثر في

---

١ انظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ١٢٨ والخنساء ١٤٥ ودريد بن الصمة ٣٦ وشعر زهير بن أبي سلمى ٢٢١ وانظر سمط اللآلي ٣٢٣/١ والمؤلف والمختلف ١٠ ورسالة الصاهل والشاحج ٧٠٧.

٢ ديوان النابغة الذبياني (ت. د. فيصل) ٩١ و(ت. أبو الفضل إبراهيم) ٥١.

٣ مساعير: جمع مِسْعَر أو مِسْعار، وهو الذي يسعر الحرب أو يؤججها. والشم: الطوال. والعرانين: الأنوف. والفتو/ الفتيان، ورواه أبو الفضل (شُعْث... من مُرْدٍ".

٤ تفسير الطبري ٦٨/٢٩ وانظر فيه ٢٥/٨ و٢٢٩/٣٠ وتفسير غرائب القرآن ٤٥/٢٩ وشرح الفقه الأكبر ٢٢٤ والسيرة النبوية لابن هشام ١٩٠/١ والسيرة النبوية (لابن كثير) ٣٧٩/١ ومحاضرات الأدباء ٦٣٠/٤.

٥ سورة الجن ٦/٧٢ وانظر تفسير الطبري ٦٨/٢٩ – ٦٩ وتفسير غرائب القرآن ٥٤/٢٩ – ٥٧ والسيرة النبوية لابن هشام (ت. السقا) ٢١٨/١ وما بعدها.

٦ انظر مروج الذهب ١٦٤/٢ والروض الأنف ٢٠٧/٢ وبلوغ الأدب (للألوسي) ٣٢٦/٢.

٧ انظر سورة الأعراف ١٩٤/٧ والإسراء ٥٧/١٧ والأنبياء ٢٦/٢١ وسبأ ٤١/٣٤، وانظر حياة الحيوان

أشعار الجاهليين على تسمية للجن يعنون بها الملائكة أو بنات الله، ولا شك في أنها كانت موضع رجائهم كما يقول أمية بن أبي الصلت:[1]

حَنَا نَيْكَ إن الجِنَّ كانَتْ رَجاءَهُمْ وأَنْتَ إلهي رَبَّنا وَرجائِيا[2]

وتتضح الإشارة أكثر في قول الأعشى:[3]

وسَخَّر مِنْ جِنِّ المَلائِكِ تِسْعَةً قِياماً لدَيْهِ يَعْمَلُونَ بِلا أَجْرِ

ويقول الطبري: "أكثرهم بالجن مصدقون يزعمون أنهم بنات الله"[4]، ولكن "الجن غير الملائكة، والملائكة كلهم خيار مكرمُون".[5]

وهذه القضية تسلمنا إلى ظاهرة اجتماعية ودينية أخرى تتعلق بالجن، وتتلخص بأن الشياطين كانت تسترق السمع من الملائكة وتلقيه على ألسنة الكهان،[6] ولعل في قول حسان بن ثابت إشارة إلى ذلك:[7]

بِضَرابٍ تَأْذَنُ الجِنُّ لَهُ وطِعَانٍ مِثْلِ أَفْوَاهِ الفُقُرْ[8]

أما ما يقال عن فكرة رمي الشياطين بالشهب فهي فكرة إسلامية[9]، لأنها لم تكن معروفة للجاهليين. ولهذا فكل ما وصل إلينا على لسان أمية بن أبي

الكبرى ٢/١٩٥.

١ ديوان أمية بن أبي الصلت ٥٣٨ وهو في السيرة النبوية لابن هشام ٢٠٩/١ وألف باء (للبلوي) ١٢/٢.

٢ نسب البلوي البيت إلى زيد بن عمرو بن نفيل، ورواه الديوان (كنت). وحنانيك: حناناً بعد حنان.

٣ تفسير غريب القرآن ٢١ وتأويل مختلف الحديث ٢٥٧ واللسان (جنن) وأخل به الديوان.

٤ تفسير الطبري ٦٩/٢٢ وانظر فيه ٧٢/١٥ ومصادر الحاشية السابقة، والملل والنحل للشهرستاني ٢٢٣/٣ وانظر صحيح البخاري ١٥٤/٤.

٥ الفصل في الملل والأهواء والنحل (لابن حزم) ٣٤/٤.

٦ انظر صحيح البخاري ١٣٥/٤ و٥٨/٥ و٦١ ومروج الذهب ١٧٣/٢ والأغاني ٢٠٣/١٤.

٧ شرح ديوان حسان ٢٦٢.

٨ الفُقْرُ: جمع فَقير، وهو مَخرج الماء من فم القناة.

٩ انظر الحيوان ٢٧٢/٦ — ٢٨١ والسيرة النبوية ١٨٩/١ — ١٩٠ والسيرة النبوية (لابن كثير) ٤١٦/١ — ٤١٨ — وديون أمية بن أبي الصلت ١٨٩ وحياة الحيوان الكبرى ٢٠٤/١.

الصلت منحول ومنه:[1]

وتَــرى شَــيَاطِيْناً تَــرُوْغُ مُضَــافَةً ... ورَواغُهَــا شَــتَّى إذا مــا تُطْــرَدُ[2]

يُلْقَــى عَليهــا في السَّــماء مَذَلَّــةٌ ... وكَوَاكِــبٌ تُرْمَــى بهَــا فتُعَــرِّدُ[3]

فما ورد في سورة الجن وحدها يرد هذا الشعر، وكيف لأمية وغيره أن يدعي رمي الشياطين بالشهب والله سبحانه وتعالى يقول: "وَحَفِظْنَاهَا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيم إلاّ مَنْ استَرَقَ السَّمْعَ فأتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ"[4]. ويفسر ذلك الطبري قائلاً:

"وحفظنا السماء الدنيا من كل شيطان لعين، لكن قد يسترق من الشياطين السمع مما يحدث في السماء بعضها فيتبعه شهاب من النار يبين أثره فيه"[5].

هكذا ثبت لنا أن الجن ليست اختراعاً من الشعراء لأن غالبية الجاهليين يقرون بها، ويؤمنون بأنها قد تعيش جماعات[6] أو ينفصل بعضها عن بعض ليعيش متوحداً، وربما قدم بعضها إلى الكعبة ليطوف بها[7]. فجماعة الجن في مفهوم الجاهليين مفهوم اجتماعي يكاد يطابق ما عرفوه بينهم، ولهذا فهي تتزوج وتتناسل[8].

وهذا كله يقود إلى أن للجن أشكالاً وأنواعاً، وكل نوع مكلف بعمل من الأعمال كما يبدو. ومن هنا قيل: إن الجان مردة، وقيل: الجن ولد الجان[9]. وجعل الجاهليون الخَبَل جناً، وهي غير الشيطان الذي ظهر بصورة الذكر غالباً على

---

١ ديوان أمية بن أبي الصلت ٣٦١. وانظر الروض الأنف ٣٠٣/٢ .

٢ المضاف: الخائف. وتروغ: تميل وتحتال. وشتى: مختلفة.

٣ تُعرِّد: تفر وتهرب.

٤ سورة الحجر ١٧/١٥ — ١٨ ولأمية شعر متهم في هذه المسألة، انظر ديوانه ٤٤٧.

٥ تفسير الطبري ١١/١٤.

٦ انظر مثلاً: شعر عمرو بن شأس ٥٠ وانظر أخبار مكة للأزرقي ١٦/٢ ورسالة الغفران ٢٩٠ — ٢٩١ ومجمع الأمثال ٢٠٥/١ — ٢٠٦.

٧ انظر أخبار مكة ١٧/٢ والسيرة النبوية لابن هشام ١٩٥/١ وتحقيق (السقا) ٢٢٤/١.

٨ انظر سورة الأعراف ٢٧/٧ وتفسير الطبري ١١٣/٨ والحيوان ١٩٦/٦ وسمط اللآلي ٣٥٢/١ وأخبار مكة ١٥/٢ وحياة الحيوان الكبرى ٢٠٧/١ و٢١٣.

٩ التاج واللسان (جن) ومعجم مقاييس اللغة ٤٢١/١.

حين سيطر شكل الأنثى على الغيلان[١]. وقد تتداخل تلك الأشكال ليستمد بعض منها صور بعضها الآخر[٢].

ومن هنا يبدأ الحديث عن الخَبَل أو الخابل[٣] من الجن، وهو المكلف بالفساد والمَسِّ. ووقع هذا الصنف في أشعار الجاهليين[٤]، كقول المهلهل:[٥]

لو كُنْتُ أَقْتُلُ جِنَّ الخَابِليْنَ كَما   أقْتُلُ بَكْراً لأَضْحى الجِنَّ قَدْ نَفِدُوا

فالمهلهل يستعظم قتله لأعدائه، ويتمنى القضاء عليهم، ولهذا استخدم الخابل وهو شيطان الجن، أما حاتم الطائي فقد فاض كرمه حتى وصل إليها في قوله:[٦]

ولا تَقُولي لِمَالٍ كُنْتُ مُهْلِكَهُ   مَهْلاً وإنْ كُنْتُ أُعْطي الجِنَّ والخَبَلا

وذلك يعني أن الخبل والخابل جنس من الجن كما في قول أوس بن حجر:[٧]

لِليلَى بأَعْلى ذِي مَعارِكَ مَنْزِلٌ   خَلاءٌ تَنَادَى أَهْلُهُ فَتَحَمَّلُوا

تَبدَّل حالاً بعْدَ حالٍ عَهِدْتُهُ   تَنَاوَحَ جِنَّانٌ بِهِنَّ وخُبَّلُ

ويبدو مما تقدم أن الخبل ضَرْب من الجن متخصص بمس البشر، ولهذا قيل: الخبل هو المس أو الجنون[٨]، وكأن الجن مست شخصاً ما[٩]. وعلى هذا ورد قوله تعالى: "الَّذيْنَ يأْكُلُونَ الرِّبَا لا يَقُومُونَ إلاَّ كَمَا يَقُومُ الّذي يتخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ

---

١ انظر الحيوان ١٥٨/٦ – ١٥٩ وتأويل مختلف الحديث ١١٦ ومحاضرات الأدباء ٦٢٨/٤.

٢ انظر الحيوان ٢١٦/٦ و٢٢٠ ومروج الذهب ١٥٦/٢ – ١٥٨ و١٦١.

٣ اللسان والقاموس المحيط والتاج وأساس البلاغة (خبل) ومعجم مقاييس اللغة ٢٤٢/٢.

٤ انظر مثلاً: ديوان عامر بن الطفيل ٩١ والنابغة الذبياني ١٩٥ والأنوار ومحاسن الأشعار ٢٤١/١ وشعر عبدة بن الطيب ٨٦.

٥ اللسان (خبل) وأخبار المراقسة ٢٧٠ باختلاف الرواية.

٦ ديوان حاتم الطائي ٧٣ وانظر الحيوان ١٩٥/٦.

٧ ديوان أوس بن حجر ٩٤.

٨ اللسان (خبل) وانظر مثلاً: ديوان المتلمس ٣٠٩ والأغاني (شعر المنخل) ٣/٢١.

٩ انظر تفسير غريب القرآن ٩٨ واللسان (مس) وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٥٣ وشعر أبي زبيد الطائي ٦٣٤ والمفضليات ١٠٩ وأساس البلاغة (خبل) و(مس).

المَسّ"[1]. وقال الطبري: "المس يعني بذلك يتخبطه الشيطان في الدنيا وهو الذي يتخبطه فيصرعه من الجنون". [2] وكان الجاهليون يعتقدون بأن الرجل الذي يعتريه أدنى جنون وأهونه إنما هو موسوس، فإذا زاد ما به قالوا: به رئي من الجن[3].

ولم يكن المس جنوناً دائماً، وإنما قد يكون ضَرْباً من النشاط يظهر على بعض الحيوان كالخيل والإبل[4]، كقول الأعشى في راحلته:[5]

وتُصْبِحُ مِنْ غِبِّ السُّرَى وكأَنَّما   أَلَمَّ بِها مِنْ طَائِفِ الجِنِّ أَوْلَقُ[6]

ذلك كان أول أنواع الجن أما الضرب الثاني فقد ظهر بصورة الحيّات التي كثرت أنواعها في بادية العرب، حتى إن الجن تهرب منها[7]. وربط الجاهليون بينها وبين أنواع من الجن كالشيطان خاصة. وهذا ضرْب من الأفاعي قبيح المنظر وله عُرْف[8]. ومن أمثلة ذلك أن طرفة بن العبد يصور زمام ناقته فيشبهه بالشيطان الذي يتلوى، فيقول:[9]

تُلاعِبُ مَثْنَى حَضْرَمِيٍّ كأَنَّهُ   تَعَمُّجُ شَيْطانٍ بذِي خِروعٍ قَفْرِ[10]

---

١ سورة البقرة ٢٧٥/٢ وانظر مثلاً آخر: سورة المؤمنون ٩٧/٢٣.

٢ تفسير الطبري ٦٧/٣ وانظر الفصل في الملل والأهواء والنحل ١٣/٥.

٣ انظر فقه اللغة ١٣٦.

٤ انظر مثلاً: الأنوار ومحاسن الأشعار ٢٥٨/١٠.

٥ ديوان الأعشى ٢٥٧.

٦ غِبُّ الشيء: عاقبته وما يليه. والسُّرى: سَيْر الليل. والأَلقُ: المس من الجنون.

٧ انظر مثلاً: شعر عمرو بن شأس ٨٠، وزعم أن الحيات بنات الجن، انظر المفصل في تاريخ العرب (جواد علي) ٤١٣/٣ و٤٧/٥.

٨ انظر تأويل مختلف الحديث ١٢٨ والحيوان ١٩٠/٦ وسمط اللآلي ٢٣/١ وثمار القلوب ٤٢٢ ومروج الذهب ٧١/١ — ٧٢ وأخبار مكة ١٥/٢ واللسان (غول).

٩ ديوان طرفة ١٥٨ وانظر الحيوان ١٣٣/٤ والمعاني الكبير ١٦٧/٢ وتأويل مشكل القرآن ٣٨٨ واللسان (شظن) ومعجم مقاييس اللغة ١٨٤/٣ — ١٨٥.

١٠ المثنى: زمام الناقة. وتعمجت: تلوّت. والشيطان: ضَرْب من الأفاعي.

ولمّا تواضع العرب على هذا المفهوم وجدنا الله تعالى يخاطبهم على قدر عقولهم حين تحدث عن شجرة الزقوم: "طَلْعُها كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّياطين"[1]. فصورة شجرة الزقوم غير معلومة الهيئة، وهي تخرج في الجحيم، ولهذا لجأ جل ثناؤه إلى تمثيل الشيء بالشيء مما اشتهر لديهم بالقبح فأتى بالشيطان من الأفاعي القبيح المنظر[2].

ولم يكن الشيطان وحيداً في قصص العرب، وإنَّما نافسه نوع آخر من الأفاعي يسمى الشُّجاع، وهو دقيق ذو سطوة. وقصة عبيد بن الأبرص معروفة معه، ولا سيما عند العامة[3]. وكان عبيد قدَّم له المعونة فتحول من شكل الأفعى إلى شكل الجمل[4].

ويُذكر – هنا – أن الأفعى كانت في الخَلْق كالجمل أو الناقة، فلما ساعدت على غواية آدم مُسخت وطفقت تزحف زحفاً ما عمرت[5]. ويدل على هذا ما وقع في شعر أمية بن الصلت وعدي بن زيد، كقولهما[6]:

فَلاَطَهَا اللهُ إذْ أَغْوَتْ خَلِيفَتَهُ ... طُوْلَ اللَّيالي ولَمْ يَجْعَلْ لَها أَجلا[7]

وقال عدي بن زيد[8]:

فَكَانَتِ الحَيَّةُ الرَّقْشَاءُ إذْ خُلِقَتْ ... كَمَا تَرَى نَاقَةً في الخَلْقِ أو جَمَلا

تَمْشِي عَلَى بَطْنِهَا في الدَّهْرِ ما عَمَرَتْ ... والتُّرْبُ تَأْكُلُهُ حَزْناً وإنْ سَهُلا[9]

وتحدث بمثل هذا أهل الكتاب من اليهود والنَّصارى، وسمعها عدي وأمية

---

١ سورة الصافات ٦٥/٣٧ وانظر حياة الحيوان الكبرى ١٩٣/٢.

٢ انظر تفسير الطبري ٤٠/٢٣ – ٤١ وتفسير غرائب القرآن ٢٥/٢٣ وثمار القلوب ٧٧ وصحيح مسلم ٢٣٠/١٤.

٣ انظر ثمار القلوب ٢١٠ وفقه اللغة ١٦٢ ورسالة الصاهل والشاحج ٣٠٨.

٤ انظر الأغاني ٨٩/١٩ وعجائب المخلوقات ٣٩٦ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٨٣١.

٥ رسالة الصاهل والشاحج ٢٦٤ وانظر سمط اللآلي ٣٥٢/١.

٦ ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٦٠ وديوان عدي بن زيد ١٦٠.

٧ لاطها: لعنها أو ألصقها بالتراب. ولم يجعل لها أجلاً: إنها لا تموت بأجلها حتى تقتل قتلاً، وفي سورة البقرة "إذْ قَالَ رَبُّكَ للمَلائِكَةِ: إنّي جَاعِلٌ في الأَرْضِ خَلِيفَةً" ٣٠/٢.

٨ ديوان عدي بن زيد ١٥٩ – ١٦٠ وانظر ديوان أمية ٤٦١ والدرة الفاخرة ٣١٤.

٩ الحَزْن: ما غلظ من الأرض وهو الخشن، والسَّهْلُ نقيض الحزن.

فنظمت في الأشعار.[1]

وبهذا يتضح أن هناك علاقة أزلية بين الحيّات والجن التي تتصور بهيئتها[2]. وقد عُدَّ الأرقم أخبثها وأطلبها للإنسان فإن تقتله يَنْقَم وإن تتركه يَلْقَم[3]، وتطلب الجن بثأره إذا قُتِل[4]. وقد أنكر الرسول (صلى الله عليه وسلم) هذا المفهوم فقال: "من ترك قتل الحيات مخافة الثأر فقد كفر".[5]

ولعل أشد أنواع الحيات خُطورة. تلك التي تتلون بهيئة الغول[6]، والغول دابة تبعث الرعب في قلب من يراها، لأنها ذات صورة عجيبة[7]، وبهذا عدت عند العرب ساحرة الجن[8]. ويوضح تأبط شراً صورتها فتبدو كأنها وحش أُسطوري وإن كانت مركبة من أجزاء بعض الحيوانات المعروفة فيقول:[9]

إذا عَيْنَانِ في رَأْسٍ قَبِيحٍ　　كَرَأْسِ الهِرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ

---

1 رسالة الصاهل والشاحج ٢٦٥.

2 انظر سورة الأعراف ١٠٧/٧ و١١٦ — ١٢٠ وتفسير الطبري ١٠/٩ و١٤ — ١٦ وتفسير غرائب القرآن (للنيسابوري) ١٧/٩ و٢٣ وحياة الحيوان الكبرى ٢١٥/١ وصحيح البخاري ١٥٤/٤ وديوان أمية ٣٤٠.

3 مجمع الأمثال ١٤٥/٢ وخاص الخاص ٢٣ واللسان (رقم).

4 تأويل مختلف الحديث ١١٢ واللسان (جن) وانظر الموطأ ٨٣٢ — ٨٣٣، وانظر مثلاً: مجمع الأمثال ٢٠٥/١ — ٢٠٦.

5 تأويل مختلف الحديث ١١٢ وانظر فيه ١١٣ والحيوان ٢٩٢/٤ وانظر صحيح مسلم ٢٢٩/١٤ وما بعدها.

6 انظر الحيوان ١١٧/٤ والمحبر ٣٩٣ ورسالة التربيع والتدوير ٩١ ورسالة الغفران ٢٩٣.

7 انظر اللسان والتاج والقاموس المحيط وأساس البلاغة والمعجم الوسيط (الغول).

8 انظر تأويل مختلف الحديث ١٧٣ والروض الأنف ٣٩/١ وحياة الحيوان ١٩٣/٢ و١٩٦ ومروج الذهب ١٥٦/٢.

9 ديوان تأبط شراً ٢٢٧ وورد في الحيوان ٢٣٤/٦ والنقائض ٤٣٦ والأغاني ١٢٩/٢١ وخزانة الأدب ١٠٨/٣ (بولاق) وصبح الأعشى ٤٠٥/١ والمؤتلف والمختلف ٢٤٥ ومعجم البلدان ومعجم ما استعجم (رحى بطان) وبلوغ الأدب ٣٧٩/٢.

وسَـــاقا مُخْـــدَجٍ وشَــواةُ كَلْـــبٍ   وثَـــوْبٌ مِــــنْ عَبَـــاءٍ أَوْ شِـــنَانِ[1]

فهذه الصورة المركبة تكتشف شناعة خَلْقها، وكثرة نكرها، ولهذا لما ثبت للقوم آنئذ عظيم أمرها بالغ بعض الشعراء في ذكرها، لأنهم أرادوا إيضاح التفرد بصفة من الصفات. ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس حين رسم صورة للسهام الحادة فشبهها بأنياب الأغوال تشنيعاً ومبالغة في تهويل أمرها:[2]

أَيَقْـــتُلُني والمَشْـــرَفِيُّ مُضَـــاجِعي   ومَسْـــنُونَةٌ زُرْقٌ كأَنْيَـــابِ أَغْـــوالِ[3]

فهذا المشهد يوضح أن مفهوم الغول ترسخ في أذهان الجاهليين واستمر حتى صدر الإسلام، إذ ذكرها قوم في مجلس عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) فقال: "إذا رآها أحدكم فليؤذن".[4]

ومن هنا سنعرض للألفاظ التي تشترك في معانيها، وننفذ منها إلى ظاهرة تلونها ونتوقف عند ذكر مَنْ لاقاها وقتلها أو طلب مُباضَعتها. فالغول تشترك في دائرة الهلاك مع الفيافي والدهر والحرب، فصار يقال: غولُ الأرض إذا انقطعت بالمرء سلبها، ومن أمثلة هذا قول عبيد بن الأبرص[5]:

يُكلِّـفُ الغَـوْلَ منهـا كُـلَّ نَاجيـةٍ   بَعْـدَ الهَجيْـرِ بإرقَـالٍ ويَلْتَـبِطُ[6]

ومن أمثلة اشتراك الغول والمنية في لفظ واحد قول طفيل الغنوي، وفيه يدعو على نفسه بأن يذوق الموت إن هو دنس شرف أقربائه:[7]

وَلاَ أُخَـالِفُ جَـاري فِـي حَلِيْلَتِـهِ   ولا ابْـنُ عَمِّـي غَـالَتْنِي إذاً غُـولُ

---

1 المُخدج: المشوه الخَلْق من الإبل وغيرها. والشَّواة: جلد الرأس. والشِّنان: الزِّقاق البالية.

2 ديوان امرئ القيس ٣٣ وانظر ثمار القلوب ٧٨.

3 المشرفي: السيف المنسوب إلى المشارف، وهي قرية بالشام. والأغوال: الشياطين.

4 اللسان (غول) وحياة الحيوان الكبرى ١٩٦/٢.

5 ديوان عبيد (صادر) ٩٣ وانظر مثلاً: شعر زهير ١٧٨ و١٨١ وشرح ديوان لبيد ٢٣٣ ومعجم مقاييس اللغة ٤٠٢/٤.

6 الغَوْل: بعد المفازة. والإرقال: ضَرْب من العَدْو فوق الخبب. ويلتبط: يتحير ويضطرب.

7 ديوان طفيل الغنوي ٧٨ وانظر مثلاً: المفضليات ٢٤٩.

فالغول تبطش بالإنسان وتلتهم الرجال وتدمر الحياة تاركة وجعاً على وجع، وبهذه الصفات تلاقي الدهر مثلما اشتركت معه باللفظ كقول امرئ القيس[1]:

أَلَـمْ يَحْزُنْـكَ أَنَّ الـدَّهْرَ غُـولٌ   خَتُـورُ العَهْـدِ يَلْـتَهِمُ الرِّجَـالا ؟[2]

وتشاكل صورة الغول صورة الحرب وما تؤول إليه من نتائج كقول ابن الأسلت يوم أنكرته امرأته بعد غياب حارب فيه الخزرج[3]:

أَنْكَرْتِـهِ حِـيْنَ تَوَسَّـمْتِهِ   والحَـرْبُ غُـولٌ ذَاتُ أَوْجَـاعِ

وإذا كانت الغول تتلون في "ضروب الصور والثياب، ذَكراً كان أو أنثى"،[4] فإن العرب اتفقوا على أن ذَكَر الغيلان يقال له العِثْرِيس[5] وهو المتشيطن منها، مثل العِفْريت[6] وبهما وصفت الناقة في الشدة والقوة فقيل ناقة عَنْتريس[7] أو ناقة عَفَرْنَاة[8]. كما اتفقوا على أن السِّعْلاة "اسم لواحدة من نساء الجن تتغوّل لتفتن السُّفَّار"[9]، والجن تظهر بأي صورة.[10]

ولهذا فالسِّعْلاة تلاقي الغول في التلون على شكل الأنثى الذي يتحول من حال إلى حال فلا يبقى على هيئة واحدة. ومن أمثلة هذا صورة الخيل الضامرة المشرفة

---

١ ديوان امرئ القيس ٣٠٩ وانظر مثلاً: ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٥١ وحماسة البحتري ٢٨ وتفسير غريب القرآن ٣٧٠ وتاريخ الطبري ٢٤١/١ والبداية والنهاية ٢٢٦/٢ وتاريخ اليعقوبي ٢٤٤/١.

٢ الغول – هنا – الفساد. والختور: الغَدُور.

٣ ديوان ابن الأسلت ٧٨ وورد في المفضليات ٢٨٤.

٤ الحيوان ١٥٨/٦ وانظر محاضرات الأدباء ٦٢٨/٤ والمستطرف ٩٠/٢ ومروج الذهب ١٥٦/٢.

٥ اللسان (عترس) ومعجم مقاييس اللغة ٣٦٦/٤.

٦ اللسان (عفر) وانظر صحيح البخاري ١٩٧/٤.

٧ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ١١١ والأعشى ٧ و٢١١ و٢٣٥ و٢٧٧.

٨ انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٠٣ و٢٤١.

٩ الحيوان ١٥٩/٦ وانظر معجم مقاييس اللغة ٤٠٢/٤.

١٠ محاضرات الأدباء ٦٢٨/٤ وانظر حياة الحيوان الكبرى ٢٣/٢.

كالسعالي في قول عبيد بن الأبرص:[1]

نَحْنُ قُدْنَا مِنْ أَهاضِيْبِ المَلاَ (م) الخَيْلَ في الأَرْسَانِ أَمْثَالَ السَّعَالي[2]

فالخيل تشرف على القوم وقد زينتها خُصور ضامرة. وهذا مذهب فني استمر إلى مرحلة صدر الإسلام والعهد الأموي حتى وقع في شعر عمرو بن الأيهم التغلبي[3]:

وَتَراهُنَّ شُزَّباً كالسَّعَالِي يَتَطَلَّعْنَ مِنْ ثُغُورِ النِّقَابِ[4]

فما عاد مشهد السعالي حكراً على النساء، وطالما بدت السبايا ذوات أشكال مخيفة بعد فقدان جمالهن وفتنتهن وقد علت الغبرة وجوههن كقول الأعشى:[5]

وشُيُوخٍ حَرْبَى بشَطَّيْ أَرِيْكٍ ونِساءٍ كأنَّهُنَّ السَّعَالي[6]

فلما ظهرت فتنة النساء ومحاسنهن خارقة للعادة ضُربت الجن والغيلان لها مثلاً لما يكمن فيها من التلون والتحول كقول كعب بن زهير في خليلة له[7]:

فَما تَدُومُ عَلى حَالٍ تَكُونُ بهَا كَما تَلَوَّنُ في أثْوابها الغُولُ

ولم يقتصر الأمر على ذلك كله بل التقت صفة السِّعْلاة والأرض إذا اشتد الزمان في السَّنَة العَجْفاء، فإذا استسعلت جنان الأرض فلا ينبغي للحرة الكريمة أن تتزوج رجلاً مسروق النسب ليس لأبيه، بل عليها الزواج بأحد أبناء عمومتها،

---

١ ديوان عبيد بن الأبرص ١٢١ وانظر فيه ٤١ وانظر مثلاً: شعر عمرو بن شأس ٨٦ وشرح ديوان الخنساء ٩٠ وأمالي القالي ٨٥/١ ومروج الذهب ١٥٧/٢.

٢ الأهاضيب: جمع هَضَبة، وهي الجبال المنبسطة. والمَلا: جمع مَلاة وهي الفلاة ذات الحَرِّ والسَّرَاب. والسعالي: الغيلان.

٣ أمالي القالي ٤٤/١ وانظر مثلاً: ديوان العباس بن مرداس ١٠٦.

٤ الشُزَّب: الضامرة، وتوصف بها الخيل والنساء. والنقاب: الطريق الضيّق في الجبل، والطريق في الغلظ.

٥ ديوان الأعشى ٤٩ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢١٠.

٦ حَرْبى: جمع حَرِيب، وهو من سُلب ماله. وشَطَّا أريك: موضع بعينيه.

٧ شرح ديوان كعب بن زهير ٨ وانظر مثلاً الحماسة البصرية (شعر جران العود) ٣٠٨/٢ ومروج الذهب ١٦٢/٢ وحياة الحيوان الكبرى ١٩٦/٢.

ومن أمثلة ذلك قول عَميرة بن جُعَل:[1]

تَرى الحاصِنَ الغَرَّاءَ مِنْهُمْ لشارِفٍ أَخي سَلَّةٍ قَدْ كَانَ مِنْهُ سَلِيْلُهَا[2]

قَلِيْلاً تَبْغِّيْهَا الفُحولَةَ غَيْرَهُ إذا اسْتَسْعَلَتْ جِنَّانُ أرْض وغُولُهَا[3]

وبهذا كله ثبت أن صفة تلون الغول تتداخل بصفة الدهر والموت والأرض والمرأة والشيطان والسعلاة، بل إن الشيطان يلبس المرأة ويستخرج منها كما يستخرج اليربوع من نفقه كما يقول أوس بن حجر:[4]

إذا الشَّيْطانُ قَصَّعَ فِي قَفَاها تَنَفَّقْنَاهُ بالحبْلِ التُّؤامِ[5]

فمشهد الغول تعمقت أصوله في بعض أشعار الجاهليين وانتظمت بعض صوره في الشعر الجاهلي ناطقة بجملة من الظواهر الاجتماعية المختلفة. وقد نمّت ذلك حياة التبدي، فلا غرو بعد هذا أن يطلق على قوس قُزَح (قُزَح[6] شيطان)، لأنهم لم يدركوا مسألة الطيف.

ولذلك أصبح مفهوم غالبية القوم عن الغول ثابتاً، أياً كانت طبيعتها، حين اقترنت بالهلاك أي إن كل مايغتال الناس من جن وسبع ودهر وصحراء وحرب، ثم إن مادة تشكيل هذا النمّط الفني عن الغول نابع من حقيقة حياتهم وصور تفكيرهم. ومن هنا صار كل من "يدعي رؤية الغول أو قتلها أو مرافقتها أو تزويجها"[7] مضرب المثل بالشجاعة والجرأة والقوة، وشكلاً للتفرد، لأنه لا يمكن لأحد أن ينال من الغول إلا إذا كان ذو همة عالية. فتأبط شراً ومن شابهه يوضحون هذه المسألة، إذ نسجت حول لقائهم الجن والغيلان أباطيل متعددة. وقبل

---

١ المفضليات ٢٥٨ وشرح المفضليات ٢/ ٩٣١.

٢ الحاصن: المرأة العفيفة والكريمة. والشارف: الكبير السن. والسَّلَّة: السرقة وسليلها: ولدها.

٣ استسعلت: صارت كالسعلاة، وقيل: هي أشد شراً من الغول ذاتها.

٤ ديوان أوس بن حجر ١٢٦.

٥ تنفقناه: استخرجناه من نفقه. والتوأم: المزدوج.

٦ انظر الحيوان ١/ ٣٤١ وثمار القلوب ٢٥.

٧ الحيوان ١/ ٢٥٢ وانظر مروج الذهب ٢/ ١٦١ – ١٦٣ والمستطرف ٢/ ١٥١.

التوقف عند أمثلة لتأبط شراً نذكر ما روي عن اجتماع شمر بن الحارث الضبي بنفر من الجن ودعاهم إلى مائدته وإنشاده الشعر في ذلك فقال:[1]

ونَـارٍ قَـدْ حَضَـأْتُ بُعَيْـدَ هُـدْءٍ ... بـدارٍ لاَ أُرِيـدُ بهـا مُقَامَـا[2]

سِـوَى تَحْلِيـلِ رَاحِلَـةٍ وعَـيْنٍ ... أُكَالِئُهَـا مَخَافَـةَ أَنْ تَنَامَـا[3]

أَتَـوْا نَـارِيْ فَقُلْتُ: مَنُـونَ؟ قَـالُوا: ... سَـرَاةُ الجِـنِّ قُلْـتُ: عِمُـوا ظَلاَمَـا[4]

فقُلْـتُ: إلى الطَّعَـامِ فقـال مِـنْهُمْ ... زَعِـيْمٌ: نَحْسُـدُ الإِنْـسَ الطَّعَامَـا

فالطابع السردي لهذه الحكاية الطريفة تذهب مذهب التفرد بالتقاء الجن ووصفهم وصف المتحقق المشاهد، والمتثبت المتيقن، دون أن يرفّ له جفن على الرغم من أنهم يجسدون سراة الجن؛ ويقودهم زعيم متميز. وكان لقيهم في غمرة من الصحراء منتصف ليل يلفه ظلام دامس. ثم جرت المحاورة بينهما، فتأكد لنا ما يرمي إليه من هذه الخرافة.... فالشاعر شخّص عالمه النفسي، وحسه الانفعالي وفق ما كان شائعاً عن قصص الغول والجن ولكنه اتجه بها اتجاهاً أسقط فيه كل نوازعه الذاتية الخاصة في الوصول بكرمه وجوده إلى غير بني البشر، ممثلين بالجن.

ولذلك انتزع منا التأمل في حكايته، بمثل ما جذبنا إليها في بنيتها ووظيفتها، بعد أن وفرّ لها الشحن العاطفي والقدرة على النفاذ إلى النفس لمعرفة ما وراء الحكاية.

ولعل حكاية تأبط شراً مع الغول أكثر إثارة وإدهاشاً من حكاية شاعرنا

---

١ الحيوان ١٩٦/٦ – ١٩٧ وانظر ٤٨٢/٤ وخزانة الأدب ٢/٢ والخصائص ١٢٩/١ وكتاب سيبويه ٤٠٢/١ ونضرة الإغريض ٢٨١ ونسبت القصيدة إلى تأبط شراً (الديوان ٢٥٦ – ٢٥٧). وانظر مروج الذهب ١٥٧/٢.

٢ حضأت: أشعلت. والهُدْءُ: أن يهدأ الرجل والليل أي يسْكُن.

٣ سوى تحليل راحلة: راحلة أقمت بها بقَدْر قسمة يمين، ورُوي (ترحيل) أي وَضْع الرَّحْل عن الناقة (اللسان). وأكالئها: أراقبها.

٤ منون؟ : من أنتم؟ وانظر اللسان (منّ) وروي البيت (منون أنتم؟ فقالوا: الجن" انظر اللسان (مَنْ) و الحيوان ٤٨١/٤ – ٤٨٢ وإعجاز القرآن ٥٩.

السابق، فقد اقترن اسمه بصراعها ولقائها في مكان يقال له (رحى بطان). وكان شد عليها فقتلها بضربة واحدة، ولم يُثنِّ لأنه عالم أن في التثنية حياة لها وتصبح أكثر خطراً وأشد جرأة وتشد عليه حتى تقتله، وهيهات أن تخدعه أو تخيفه فهو ثبت الجنان ومصمم على معرفة شكلها، لهذا لم ينفك متكئاً عليها حتى الصباح، فيقول[1]:

أَلاَ مَــنْ مُبْلِــغٌ فِتْيَــانَ فَهْــمٍ	بِمَــا لاَقَيْــتُ عِنْــدَ رَحــى بِطــانِ[2]
بــأَنِّي قَــدْ لَقِيْــتُ الغُــولَ تَهْــوِي	بسَــهْبٍ كالصَّــحِيفَةِ صَحْصَــحَانِ[3]
فقُلْــتُ لَهَــا: كِلاَنَــا نِضْــوُ أَيْــنٍ	أَخُـــو سَــفَرٍ فَخَلِّــي لِــيْ مَكــانِي[4]
فَشَــدَّتْ شَــدَّةً نَحْــوِيْ فــأَهْوَى	لَهَــا كَفِّــي بِمَصْــقُولٍ يَمَــانِ[5]
فأَضْــرِبُهَا بِــلا دَهَــشٍ فَخَــرَّتْ	صَــرِيعاً لِلْيَــدَيْنِ وللْجِــرَانِ[6]
فَقَالَــتْ: عُــدْ، فقُلْــتُ لَهَــا، رُوَيْــداً	مَكَانَــكِ، إِنَّــنِي ثَبْــتُ الجَنَــانِ
فلَــمْ أَنْفَــكَّ مُتَّكِئــاً عَلَيْهَــا	لأَنْظُــرَ مُصْــبِحاً مــاذا أَتَــانِي؟

فهذا التهويل في شأنه ليس خارجاً عن المألوف وهو الذي جعل بني فَهْمٍ هدفاً لغزواته، وقد كان مقصوداً لذاته من أجل إثارة الرعب في الآخرين. إذ استطاع مقاتلة الغول وصرعها لأول ضَرْبة... وكان اعتقاد القوم أنها تموت بضربة واحدة، فإذا ثَنَّى عليها بضربة أخرى عادت إلى الحياة، وقد أغرته بمتابعة ضربات سيفه

---

١ ديوان تأبط شراً ٢٢٢ – ٢٢٦ وورد في الأغاني ١٢٩/٢١ ومعجم البلدان (رحى بطان) ومعجم ما استعجم (بطان) وقد اختلطت بقصيدة مماثلة لأبي البلاد الطُّهوي، وانظر النقائض ٤٣٦ والحيوان ٢٣٤/٦ وحياة الحيوان الكبرى ١٩٣/٢ والمؤتلف والمختلف ٢٤٥.

٢ رحى بطان: موضع في بلاد هذيل.

٣ السَّهْب: الفلاة، وكل ما بعد من الأرض واستوى. والصحيفة: المنبسطة. والصحصحان: المستوية العارية.

٤ النِّضْوُ: التي أهزلها السفر. والأَيْنُ: التعب.

٥ الشدة: الهجمة والمصقول: السيف.

٦ الدَّهشَ: ذهاب العقل. والجِران: مقدم العنق.

لكنه فطن لما تريد، وثبت على موقفه....لهذا تتكرر قصة لقائه مع الغول، ولكنه في هذه المرة يلاقيها في مكان آخر هو (اللوى) ويراودها عن نفسها ولما امتنعت طار سيفه برأسها وأخلق بحامله من رجل فيقول:[1]

فأَصْبَحْتُ والغُولُ لِي جَارَةٌ ... فَيَا جَارَتَا أَنْتِ مَا أَهْوَلا

وطَالَبْتُهَا بُضْعَهَا فالْتَوَتْ ... بوَجْهٍ تَهَوَّلَ فاسْتَغْوَلا[2]

فَقُلْتُ لَهَا: يا، انْظُرِي كَيْ تَرَيْ ... فَوَلَّتْ، فكُنْتُ لَهَا أَغْوَلا[3]

فَطَارَ بِقِحْفِ ابْنَةِ الجِنِّ ذُو ... سَفَاسِقَ قَدْ أَخْلَقَ المِحْمَلا[4]

فَمَنْ سَالَ: أَيْنَ ثَوَتْ جَارَتي ... فَإِنَّ لَهَا بِاللِّوَى مَنْزِلا[5]

وكُنْتُ إذا ما هَمَمْتُ اعْتَزَمْتُ ... وأَحْرِ إذا قُلْتُ أَنْ أفْعَلا[6]

فمنظر الغول البشع لم يمنعه من مطالبته بالاستبضاع منها، وليس هذا إلا إمعاناً منه في التفرد، وإتيان ما لا يستطيع إنسان آخر أن يأتيه، بل إن مناكحة الجن والغيلان لديه أحد مظاهر اعتزازه كقوله:[7]

أَنا الَّذي نَكَحَ الغِيْلانَ في بَلَدٍ ... ما طَلَّ فِيْهِ سِمَاكِيٌّ ولا جَادَا[8]

---

١ ديوان تأبط شراً ١٦٤ – ١٦٥ ووردت القصيدة في الحماسة الشجرية ١/١٧٧ – ١٧٨ والحماسة البصرية ٢٤ – ٢٥ والشعر والشعراء ١٦٧ – ١٧٧ والأغاني ٢١/١٢٨ وديوان المعاني ١/١١٢ والفُصول والغايات ٣٨٨ وإعجاز القرآن ٥٨ وغيرها من المصادر.

٢ البَضْعُ: النكاح. وتَهَوَّل: من الهول وهو الخوف والفزع – واستغول: تلون وتغير.

٣ يا انظري: حرف النداء (يا) للتنبيه – وأغولا: أشد غولاً أي فتكاً.

٤ القِحْفُ: العظم الذي فوق الدماغ من الجمجمة. وابنة الجن: الغول وذو سفاسق: السَّيْف والسفاسق هي الطرائق في السيف كأنها عمود في متنه. أخْلَق: أبلى. والمِحْمَل: الحمائل.

٥ سَالْ: تخفيف سأل. واللِّوى: موضع بعينه.

٦ أحْرِ: أَجْدِر، من قولك حَرِيٌّ بنا كذا، أي جدير بنا وخليق.

٧ ديوان تأبط شراً ٧٧ وانظر رسالة الغفران ٣٥٩.

٨ السِّماكيّ: نسبة إلى السِّماك، وهو نجم معروف من منازل القمر يطلق عليه الأعزل فإذا طلع لا يكون في أيامه ريحٌ ولا برد ويكون طلوعه مع الفجر في تشرين الأول.

وفيما زعم الجاهليون أن عمرو بن يربوع بن حنظلة تزوج السعلاة، ولهذا قيل لأبنائه: بنو السعلاة[1]. ويشير إلى هذا عِلْباء بن أرقم في قوله:[2]

يــا قَاتَــلَ اللهُ بَــني السِّــعْلاة   عَمــرَو بْــنَ يَرْبُــوعٍ شِــرارَ النَّــاتِ[3]

وفيما روي من الأخبار أن معد بن عدنان تزوج امرأة من الجن وجاء له ولد اسمه الضحّاك فلحق بأخواله[4]، مثلما تلحق السعلاة بمعشرها إذا سمعت أصواتهم. وروي في هذا الباب أن الجن قتلت أو اختطفت عدداً من الجاهليين واستهوت آخر، [5] ولعل سنان بن حارثة ممن أخذته الجن فاستفحلته شيخاً فانياً[6]. وكأننا بهذا نتذكر قدرة الجن على إعادة الخصُوبة والشباب إلى الشيخ الدالف.

ولهذا ظن بأن مباضعة الجن للإنس ومشاركة الشيطان لهم في المال والولد موجودة في قوله تعالى: "وشَارِكْهُمْ فِي الأَمْوَالِ وَالأَوْلاَدِ وَعِدْهُم"[7]، إذ قال بعض المفسرين عن الطبري بسنده: "شركته إياهم فيهم بزناهم بأمهاتهم" "والأولاد أولاد الزنا"[8]. ونبه الطبري على خلاف المفسرين فقال: "اختلفوا في المشاركة، فقال بعضهم: هو أمره إياهم بإنفاق أموالهم في غير طاعة الله" "والأولاد ما زَيَّن لهم فيها من معاصي الله حتى ركبوها"[9]. وهو الوجه الأولى وإليه ذهب ابن قتيبة.[1]

---

١ الحيوان ٦/١٦١ و١٦٩ و١٧١ و١٩٧ وانظر السيرة النبوية (لابن كثير) ٣٦٦/١ ورسالة الصاهل والشاحج ٢٩٤ وحياة الحيوان الكبرى ٢١/٢ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٩٠٥.

٢ الحيوان ١٦١/٦ وفي كتاب القل والإبدال ٤٢ (يا قبح الله) وكتاب الحروف (للرازي) ١٥٠.

٣ النات: الناس، وانظر رسائل الجاحظ ٢٣٨/٢.

٤ فقه اللغة ١٨٨ وانظر رسالة الصاهل والشاحج ٢٩٥ وعيار الشعر ٥٤.

٥ انظر ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٨٩ وشرح ديوان الخنساء ٧٧ والحيوان ٢٠٨/٦ — ٢٠٩ و٢١٧ و٢١٨ ومحاضرات الأدباء ٦٢٨/٤ — ٦٢٩ و٦٣١ ورسالة الصاهل والشاحج ٣٠٩ وثمار القلوب ١٣٠ ومجمع الأمثال ١٩٥/١ و٢٠٥ والسيرة النبوية لابن هشام (ت. السقا) ورسائل الجاحظ ٢٣٦/٢ — ٢٣٧.

٦ رسالة الصاهل والشاحج ١٧٤ وانظر حياة الحيوان ٢٣/٢ ورسائل الجاحظ ٢٣٨/٢.

٧ سورة الإسراء ٦٤/١٧ وانظر مثلاً: سورة الأنعام ١٢٨/٦.

٨ تفسير الطبري ٨٢/١٥.

٩ تفسير الطبري ٨١/١٥ و٨٢ وانظر فيه ٢٥/٨ وشرح الفقه الأكبر ٢٢٤.

وبهذا تصبح مناكحة الجن والغيلان والمشاركة في الطعام والمال ضَرْباً من خرافات الجاهليين التي انقلبت إلى معتقدات راسخة بين ظهرانيهم. ولعل روح حياة التبدي قوَّت التوهم لديهم وتركت لهم التخيل والظن واسعاً، ولهذا خاطبهم الله سبحانه وتعالى على قدر عقولهم في غير ما قضية تقدم ذكرها. والظنون تقوى في الفلاة وتتغول الحيوانات للمسافر فيها على العبث فتتغير عقله فتداخله الأوهام وهي لا تتسلط على صحيح العقل[2]. ولهذا لما عجز أكثر الجاهليين عن معرفة سبب ظاهرة ما أسندوا حدوثها إلى غير مسبباتها. ولا شيء أدل على هذا من نسبة وباء الطاعون إلى الجن فجعلوه رماحاً لها توخز به الناس كقول حسان بن ثابت[3]:

فأَعْجَلَ القَوْمَ عَنْ حاجَاتِهِمْ شَغَلٌ مِنْ وَخْزِ جِنٍّ بِأَرْضِ الرُّومِ مَذْكُورِ

وتصدى القدماء لمعالجة ظاهرة الجن والغيلان وظهورها في حياة العرب على أديم البادية وأشعارهم والإكثار منها. فرأى الجاحظ أن مما أغراهم "به ومد لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابياً مثلهم وإلا عامياً لم يأخذ نفسه بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق أو الشك، ولم يسلك سبيل التوقف والتثبُّت في هذه الأجناس قط[4]". وأوضح الأصمعي عزيف الجن في الصحراء فقال: "إنما العزيف من الريح على الرمل فتسمع له صوتاً. والجن لا تعزف ولكن الأعراب قالوا بجهلهم"[5]. وعالج أبو الفرج الأصفهاني أسطورة الشجاع مع عبيد بن الأبرص، وخلاصة معالجته أن التوهم يشكل للمسافرين الغيلان، وسرعان ما يزول حتى يصبح التشكل خيتعوراً، "وهو كل شيء لا يدوم على حال

---

١ تفسير غريب القرآن ١٦٠ وتأويل مختلف الحديث ٣٠٤.

٢ الحيوان ٦/١٥٩ — ١٦٠ وانظر تأويل مشكل القرآن ١١٨ — ١١٩ ومجاز القرآن ١/١٩٦.

٣ شرح ديوان حسان بن ثابت ٢٧٥ وانظر ثمار القلوب ٦٨.

٤ الحيوان ٦/٢٥١.

٥ ديوان جران العود ١٩ وانظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٧٢ فقد ذُكر على لسان الأصمعي شيء من ذلك.

فيضمحل كما يضحمل السراب"[1]. أما المسعودي فقد أطال الوقوف عند تفسير هَتْفِ الجان بقوله: "تنازع الناس في الهواتف والجان. وإن ما تذكره العرب وتنبئ به من ذلك إنما يعرض لها من التوحد في القفار، والتفرد في الأودية، والسلوك في المهامه الموحشة، لأن الإنسان إذا صار في مثل هذه الأماكن وتوحد تفكر، وإذا هو تفكَّر وَجِلَ وجَبُن، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة، والأوهام المؤذية فصورت له الأصوات، ومثلت له الأشخاص، وأوهمته المحال بنحو ما يعرض لذوي الوسواس، وقُطْبُ ذلك وأُسُّهُ سوء التفكير، وخروجه على غير نظام قوي، لأن التفرد في القفار مستشعر للمخاوف، متوهم للمتالف، متوقع للحتوف، لقُوَّة الظنون الفاسدة على فكره وانغراسها في نفسه فيتوهم ما يحكيه من هَتْف الهواتف به واعتراض الجان له"[2].

وأياً ما تكن التفسيرات التي تقدمت عن الجن والغيلان فقد تركزت في عزيف الجن وظهورها بأشكال يغاير بعضها بعضاً، فهي تعرض للسفار وتتلون تلون الخوف الذي يحل في نفوسهم. فالضغوط النفسية التي تتمثل لأوانها والضغوط الاجتماعية التي ترسخت في حياة التبدي تخلق حالة من فقدان التوازن الذاتي، وتضفي على الخرافة قوة الفعل لتصبح مع مَرِّ الزمن معتقداً أصيلاً لا يمارى فيه، وتأخذ شكل الحكاية المرعبة والممتعة في الوقت نفسه، وفي الحالتين يبدو المرء فيها ملاقياً الجن ومقاتلاً إياها وطالباً مناكحتها. ولا ريب في أن حالة التلون والتخيل لعلة الأوهام والهواجس مثلت للسفار الشيء الصغير في صورة الكبير بعد الاستيحاش[3]. فإذا كثرت همة المرء بشيء ما تصوره في كل مكان وأوان وتوهمه في اليقظة والرقاد.[4]

---

١ الأغاني ٨٩/١٩.

٢ مروج الذهب ١٦٠/٢.

٣ انظر الحيوان ٢٥٠/٦ وسمط اللآلي ٧٧٩/٢، والعقد الفريد ١٤٣/١ وانظر مثلاً: ديوان المتلمس ١٨٤.

٤ يضاهئ ذلك المبدأ ما جاء في سورة المنافقون ٤/٦٣ وانظر تفسير الطبري ٦٩/٢٨ — ٧٠.

ورسم الإسلام العلاج لمسألة تشكل الجن والشياطين منها، وعلّمنا جل ثناؤه أن يقول أحدنا: أعوذ بالله "مِنْ شَرِّ الوَسْواسِ الخَنَّاسِ، الَّذي يُوَسْوِسُ فِي صُدورِ النَّاسِ، مِنَ الجِنَّةِ والنَّاسِ"[1]. وفسر الطبري هذه السورة قائلاً بسنده: "شيطان الإنس أشد على الناس من شيطان الجن، شيطان الجن يوسوس ولا تراه"[2].

وفي الأثر الشريف ما يوضح قضية التلون للمسافر، فعليه ألا يسافر وحده لأنه "في المسافر وحده شيطان، وفي الاثنين شيطانان وفي الثلاثة ركب"[3]. فالمسافر وحده يطمع فيه الشيطان وتوسوس له نفسه عند الوحشة أشياء عجيبة ومستحيلة، فإذا صار للمسافر ضمن الجماعة وقع له الأنس بعد توهم وتخيل.[4]

هكذا يقدم مشهد الحيوان وثيقة تاريخية واجتماعية لجملة من المعتقدات عند العرب، ويفرق بين الأسطورة والخرافة. ولعل ما فيه منها يضاهي ما قدمته أي أمة أخرى ليثبت مرحلة فكرية وحضارية في حياة العرب ولا سيما حياة التبدي وظواهرها الاجتماعية والدينية. ولهذا يزخر بجملة منها تحمل أكثر من شكل ومضمون في الشعر الجاهلي كالهامة والصدى.

٣- الهامة والصدى

الهامة طائر كالبوم إذا لم يكن ذاته، وكلاهما من كواسب الليل، أما الصَّدى فإنه يتمثل على شكل ذكر البوم[5]. وقد زخر مشهد الحيوان على أديم الصحراء بذكرهما، وتشخيص فضاءات الدلالة فيهما، علماً أن مفهوم الجاهليين لم يقف عند

---

١ سورة الناس ٤/١١٤ – ٦ وانظر سورة الأنعام ١٢٨/٦.

٢ تفسيرالطبري ٢٢٩/٣٠ وانظر فيه ٤/٨ وتفسير غرائب القرآن ٥/٨ والكشاف ٤٩/٢ – ٥٠ و٣٠٢/٤ – ٣٠٣.

٣ تأويل مختلف الحديث ١٥٣.

٤ تأويل مشكل القرآن ١١٨ و١٢٢.

٥ تهذيب اللغة ٤٦٩/٦ والتاج واللسان (صدى) و(هوم) ومحاضرات الأدباء ٦٩٦/٤ وللصدى معانٍ أخرى في اللغة والشعر، انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٥٥ والشعر والشعراء ١١٧/١ ورسالة الصاهل والشاحج ٥٥٩ وحياة الحيوان الكبرى ٥٩/٢ و٣٧٤ – ٣٧٥. والروض الأنف ٢٩٢/٢.

ذلك وإنما صار الصدى طائراً يصيح في هامة المقتول إذا لم يُثأر به أو يخرج من رأسه إذا بلي، وأطلقوا عليه الهامة. ما يعني ارتباط الهامة بالروح الهائمة التي تلبي حاجة الجاهليين النفسية والاجتماعية؛ إذا ما هُدّدت كرامته، وقُتل أحد ذويه أو أقربائه، ما يشي بأن الشاعر الجاهلي جسَّد المشاعر والأوهام والأخطار الداخلية عنده وعند الجاهليين بهذه الصورة المحرضة فإذا قتل القاتل هدأت نفسه، ومن ثم هدأت الهامة. واستمر هذا المفهوم في بعض أشعار الإسلاميين وإن أنكره الإسلام.

ولعل في إيضاح ذلك ما يفسر ظاهرة اجتماعية اكتسبت صفة المعتقد لأمر ما، ولكن الجاهليين اتفقوا على أن "من أحناش الأرض وأحناش الطير في المهامه والرمال ما لا يظهر ولا يصوت إلا بالليل كالصدى والضُّوَع والبوم واليَراع. فإذا سمع أحد حسيس هامة أو زُقَاء بوم وجب قلبه، وقَفَّ شَعره وذهبت به الظنون"[1]. فالهامة والصدى من طير الصحراء[2]، ويوضح ذلك كله في الشعر الجاهلي قول بشر بن أبي خازِم:[3]

ومُقْفِرَةٍ يَحارُ الطَّرْفُ فِيهَا ... عَلى سَنَنٍ بمُنْدَفَعِ الصُّدَاحِ[4]

تَجاوَبُ هَامُها فِي غَوْرَتَيْها ... إذا الحِرْبَاءُ أَوْفَى بالبَراحِ[5]

ولعل في صداحهما ما يبدد وحشة السكون حينما يجتاز القوم اليهماء المقفرة كقول الأسود بن يعفر:[6]

وسَمْحَةِ المَشْيِ شِمْلالٍ قَطَعْتُ بِها ... أَرْضَاً يَحارُ بها الهادُونَ دَيْمُومَا[7]

---

١ تأويل مشكل القرآن ١١٨ وانظر حياة الحيوان الكبرى ١/١٦٠ – ١٦١.

٢ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٣٢ وعبيد بن الأبرص (صادر) ٣٨ وشعر ربيعة بن مقروم ٢٥٨ وشاعرات العرب (صقر) ٣٩٥.

٣ ديوان بشر بن أبي خازم ٤٥ وانظر فيه ٢٢٢.

٤ السنن: الطريق. والصُّداح: واد بعينه. والمندفع: حيث يندفع ماؤه.

٥ الغورتان: الجانبان. وأوفى: أشرف. والبراح: المتسع من الأرض لا زرع فيه ولا شجر.

٦ المفضليات ٤١٩ وشرح المفضليات ٣/١٣٩٦.

٧ السَّمْحة: السهلة، وعنى ناقته. والشملال: السريعة والديموم: جمع ديمومة وهي القفر.

مَهامِهاً وخُروقاً لا أَنِيسَ بِها إلاَّ الضَّوابِحَ والأَصْداءَ والبُوْمَا[1]

واتخذ الإيمان بالهامة والصدى ضروباً من الاعتقاد عند الجاهليين تركزت في باب الثأر والرثاء فضُرب بالهامة المثل فقيل: هامة اليوم أو غد[2]. كما سُخّرت عند بعضهم للدفاع عن إسرافهم في الكرم أو التمتع برؤية الأحبة. ويكشف مشهد الهامة والصدى أن الجاهليين خلقوا لأنفسهم المسوغات حينما اتهموا هذا الطائر وهو بريء من كل ما أسند إليه، ويثبت أن بعض الخرافات تحولت إلى معتقد تمكن في نفوسهم فزعموا أن المقتول إذا قُتل ولم يؤخذ بثأره خرجت روحه المنبسطة في جسمه على شكل طائر الهامة وشرع يزقو: اسقوني!! اسقوني!. فإذا قُتل القاتل هدأت الروح وسكنت[3]. كقول ذي الإصبع العدواني:[4]

يا عَمْرُو إنْ لا تَدَعْ شَتْمي ومَنْقَصَتِي أَضْرِبْكَ حَيْثُ تَقُولُ الهامَةُ: اسْقُوني

واتهمت الهامة بأنها تتراءى فوق قبر المقتول تزقو طالبة بالثأر، كقول ضَمْرة بن ضَمْرة:[5]

أَرَأَيتِ إنْ صَرَخَتْ بلَيْلٍ هامَتي وَخَرَجتُ مِنْهَا بَالِياً أَثْوَابي

هلْ تَخْمِشَنْ إبلي عَلَيَّ وُجُوْهَهَا أو تَعصِبَنَّ رُؤوسَها بسِلابِ[6]

فإذا لم يسرع ذوو المقتول إلى الأخذ بثأره كبرت الهامة كلما مرت الأيام حتى تغدو ضَرْباً من البوم[7]. ومن هنا تصبح الهامة ذات دلالة كبيرة ولا سيما حين ترتبط

---

١ المهامة: مثل المقفرة، وهي الفلاة التي خلت من الأنيس لا ماء فيها ولا عَلَم، وهي جمع مهمه. والخروق: جمع خَرْق، وهي الفلاة التي تتخرق فيها الرياح. والضوابح: الثعالب.

٢ مجمع الأمثال ٤٠٥/٢ وانظر تهذيب اللغة ٤٦٩/٦ — ٤٧٠.

٣ مروج الذهب ١٥٣/٢ والمستطرف ٨٩/٢ وتهذيب اللغة ٤٧٠/٦ وانظر شرح أدب الكاتب ٢٦٥.

٤ المفضليات ١٦٠ وورد في أمالي القالي ١٢٩/١ وسمط اللآلي ٢٨٩/١ والروض الأنف ٢٩٢/٢ واللسان (هوم) وروي (حتى) مكان (حيث) ولعلها أجود.

٥ أمالي القالي ٢٧٩/٢ وسمط اللآلي ٦٦١/٢ والوحشيات ٢٥٦.

٦ السِّلاب ومثله السُّلُب: ثياب سود تلبسها النساء في المآتم واحدتها سَلَبة.

٧ انظر الحيوان ٢٩٩/٢ و٣٦٣ والمعاني الكبير ٣٠٢/١ والمستطرف ٩٠/٢ واللسان (هوم) ومروج

بالمنذرات، فجلدة الرأس (أم هام) كناية عن التهويل كقول أوس بن غلفاء:[١]

وهُـمْ ضَـرَبُوكَ ذَاتَ الـرَّأْسِ حَتَّـى بَـدَتْ أُمُّ الـدِّمَاغِ مِـنَ العِظَـامِ[٢]

إِذا يأْسُـونَها نَشَـزَتْ عَلَـيْهِمْ شَـرَنْبَثَةُ الأَصَـابِعِ أُمُّ هَـامِ[٣]

لهذا أصبح استعمال الهامة والصدى في باب المنذرات والرثاء سمة متلازمة لهما لا تنفك عنهما. فعظام الموتى تصير هامة تطوف في المقابر تنذر بالويل كقول أبي دؤاد الإيادي:[٤]

سُـلِّطَ المَـوْتُ والنَّـذِيرُ عَلَـيْهِمْ فَلَهُـمْ فِـيْ صَـدَى المَقَـابِرِ هَـامُ

وقام رجل من بني أسد على قبر صاحبين له لعل صداهما يجيبانه فيقول:[٥]

أُقِـيْمُ عَلَـى قَبْرَيْكُمـا لَسْـتُ بارِحـاً طُـوالَ اللَّيـالي أو يُجِيـبَ صَـداكُما

ولما اقترنت صورة البوم بالهامة والصدى صار يعني ذكر أحدهما هذا الإيمان من الولوع في الثأر ورثاء الأموات عند الجاهليين. وتخيف هذه الصورة عبيد بن الأبرص فيتخيل أن الوديان امتلأت بقبور بني أَسَد لكثرة ما أعمل فيهم حجر الكندي سيفه وطفقت الهامة تزقو وتصيح فوقهما، لهذا يستعطفه قائلاً:[٦]

حِـلاًّ- أَبَيْـتَ اللَّعْـنَ حِـ (م) ـلاًّ إِنَّ فيمـا قُلْـتَ آمَـهْ[٧]

الذهب ٢/١٥٣ وحياة الحيوان الكبرى ٢/٣٧٥.

١ المفضليات ٣٨٨ وشرح المفضليات ٣/١٢٩٩.

٢ ضربةُ ذات الرأس: أصاب أم رأسه. وأُمُّ الدماغ: الجلدة التي تحيط بالدماغ وتجمعه.

٣ يأسُوْنها: يعالحونها. ونَشَرَتْ: ارتفعت. والشَّرَنْبَثَة: الغليظة.

٤ شعر أبي دؤاد ٣٣٩ وورد في الأصمعيات ١٨٧ والحيوان ٦/٢٢٠ والمعاني الكبير ١/٣٠٥ ومروج الذهب ٢/١٥٣ وتهذيب اللغة ٦/٤٧٠.

٥ شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٨٧٧ و(شرح التبريزي) ٢/١٧٦ ونُسبت القصيدة إلى قس بن ساعدة في الحماسة البصرية ٢١٥.

٦ ديوان عبيد بن الأبرص ١٢٥ – ١٢٦ وصادر (١٢٧ – ١٢٨).

٧ حِلاًّ: تكفيراً وتحليلاً. وأَبَيْتَ اللَّعْنَ: تحية الملوك في الجاهلية وتعني أبيت أن تأتي شيئاً تلعن به. والآمَهُ: النسيان والعين.

فِيْ كُـــلِّ وَادٍ بَـــيْنَ يَثْـــــرِبَ فالقُصــورِ إلى اليَمامَـــهْ[1]

تَطْرِيْــبُ عَـــانٍ، أَوْصِـــيَاحُ مُحَـــرَّقٍ أَوْ صَـــوْتُ هَامَـــهْ[2]

أَنْـــتَ المَلِيْـــكُ عَلَـــيْهِمُ وهُـــمُ العَبِيـــدُ إلى القِيَامـــهْ

وإذا كان المرء سينتهي إلى قرار مكين من الأرض تزقو البوم عليه في رأس رابية فلماذا لا يشري مجده بالمعروف؟ ومن أمثلة هذا في الشعر الجاهل قول عبيد بن الأبرص:[3]

أَشْرِي التِّلادَ بِحَمْدِ الجَارِ أَبْذُلُهُ حَتَّى أَصِيْرَ رَمِيْمَاً تَحْتَ أَلْوَاحِ[4]

أَوْ صِرْتُ ذَا بُوْمَةٍ فِيْ رَأْسِ رَابيَةٍ أَوْ فِيْ قَرَارٍ مِنَ الأَرْضِيْنَ قِرْوَاحِ[5]

ولم يزل الاعتقاد بالهام والصدى سائداً حتى نزول الرسالة الإسلامية. فكفار قريش ينكرون البعث وما يوحيه الله من التيقن بحياة أخرى دائمة بعد الموت. ومن أمثلة ذلك قول شداد بن الأسود بن عبد شمس[6]:

يُخْبِرُنا الرَّسُوْلُ بِأَنْ سَنَحْيا وكَيْفَ حَيَاةُ أَصْداءٍ وهَامِ؟

فالأصداء والهام التي تطوف فوق القبور ظاهرة اجتماعية ونفسية ثم اعتقادية ثبت أمرها لدى الجاهليين[7]، حتى جعلوا الصدى ينعى أخاه، كقول حسان ثابت:[1]

---

١ القصور: لعله يريد بها قصور الحيرة، منازل المناذرة.

٢ العاني: الأسير، والمقيد. والمُحَرَّقُ: إشارة إلى اللخميين وكان حجر حرقهم فسموا آل محرق.

٣ ديوان عبيد بن الأبرص ٤٠ وانظر سمط اللآلي ١٢٧/١ و١٢٩ و٢٢٤.

٤ التلاد: المال الموروث. والرميم: العظم البالي. والألواح: حجارة القبر.

٥ صرت ذا بومة: قتلت وخرج من رأسي بومة. والقراح: البارز الذي لا يستره شيء.

٦ السيرة النبوية لابن هشام ٢٧٥/٢ وت (السقا) ٣١/٣ وصحيح البخاري ٨٣/٥.

٧ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٠٥ – ١٠٦ وشرح أشعار الهذليين ٢١٠/١ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٠٩ واللسان والتاج (صدى) والمعاني الكبير ٣٠٥/١ وحياة الحيوان الكبرى ١٦٠/١ وشرح القصائد العشر ١٣٨.

يَنْعَى الصَّدَى فِيْهَا أَخَاهُ كَمَا   يَنْعَى المُفَجَّعُ صَاحِبَ القَبْرِ

ولعل هذا وذاك ينفي ما ذهب إليه الشهرستاني من أن الهامة توضح إيمان العرب بالتناسخ فقال: "ومن العرب من يعتقد بالتناسخ فيقول: إذا مات الإنسان أو قتل اجتمع دم الدماغ وأجزاء بنيته فانتصب طيراً هامة فيرجع إلى رأس القبر كل مائة سنة"[٢].

ولم يقتصر أمر الهامة على تسويغ ولوع الجاهليين في الثأر بل سخرها بعضهم لمبادئه وقيمه التي يعيش من أجلها، وجعلها صوت النذير بالموت. ولهذا فعليه أن يبقى أحاديث خالدة في الدنيا ما زَقَتْ هامة فوق قبره ومن أمثلة هذا قول عروة بن الورد:[٣]

أَحادِيث تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ   إذا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ[٤]

والصدى لا يذهب إلا بندى اليد في الحياة، ولعل هذا يخفف ألم المعاناة حين يصير المرء في القبر[٥]. ومن هنا فإن حاتم الطائي لا يبقي من إبله شيئاً فهو يعمل السيف بها لأنه سيغدو رمة بالية تزقو الهامة فوق قبره، فيقول:[٦]

أَبَا الخَيْبَرِيِّ وأَنْتَ امْرُؤٌ   حَسُودُ العَشِيْرَةِ شَتَّامُهَا[٧]

فماذا أَرَدْتَ إلى رِمَّةٍ   بَدَوِّيَّةٍ صَخِبٍ هَامُهَا[٨]

وإِنَّا لَنُطْعِمُ أَضْيَافَنَا   مِنَ الكُوْمِ بالسَّيْفِ نَعْتَامُهَا[٩]

---

١ شرح ديوان حسان بن ثابت ٢٢٧ ومثله فعل النابغة الذبياني، الديوان ١٨٢.

٢ الملل والنحل ٢٢١/٣.

٣ ديوان عروة (صادر) ٣٥ وورد في الأصمعيات ٤٤.

٤ صير: حجارة تجعل كالحظيرة زرباً للغنم.

٥ انظر مثلاً: ديوان حاتم الطائي (صادر) ٥٠ وشعر النمر بن تولب ٣١٠ و٣٣٣ والأغاني ٣٨٥/١٧.

٦ ديوان حاتم الطائي (صادر) ٨٩ وانظر الأغاني ٣٧٥/١٧ و٣٩٢ والسيرة النبوية (لابن كثير) ١١٥/١.

٧ عشيرة الرجل: أهله ورهطه. والشَّتَّام: كثير السَّبّ.

٨ الرمة: العظم البالي. والدوية: منسُوبة إلى الدَّوِّ وهي الفلاة الواسعة، وسميت دوية لدوي الصوت الذي لا يسمع فيها.

٩ الكوم: القطعة العظيمة من الإبل، وناقة كوماء: عظيمة السنام: ونعتام: لا نبطئ بإعمال السيف فيها.

ولم ينفك شعراء صدر الإسلام يتناولون مفهوم الهامة والصدى، علماً أنه يتخذ لدى الشعراء العذريين ظلالاً جديدة، ودلالات تبنئ بتباريح الهوى ووجد العشاق[1]، كقول قيس بن الملوح:[2]

فلَـوْ تَلْتِقِـي أَرْواحُنَـا بَعْـدَ مَوْتِنَـا	ومِنْ دُونِ رَمْسَيْنا مـنَ الأَرْضِ مَنْكِبُ
لظَلَّ صَدَى رَمْسِي وإنْ كُنْتُ رِمَّةً	لصَوْتِ صَدَى ليلـى يَهَشُّ ويَطْـرَبُ

فهذا المشهد يؤكد استمرار مفهوم الصدى على الرغم من أن الإسلام نهى عن الأوهام المؤذية وأوصى بالكياسة والفطنة مما آمن به الجاهليون، فقال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم "... ولا هامَة ولا صَفَر"[3].

والذي يبدو من ذلك كله أن الجاهليين أولعوا بالثأر، وعادة الكرم وكرهوا البخل، ولهذا جعلوا ظاهرة الهامة والصدى مسوغاً لما ينوون فعله. فالجاهلي هو الذي تعطش لنيل الثأر وليس الهامة، والهامة طير كيفما كان شكله لا يحمل خيراً ولا شراً. ولكنهم أبوا إلا أن يصبح هذا الطير صورة للتصميم على الثأر، ومن ثم تحول إلى معتقد أقرب ما يكون إلى الخرافة، وقد يتشابه ذلك مع البلية وعقر الإبل.

٤- البلايا وعقر الإبل على القبور

البلايا وعقر الإبل على القبور صورتان لمظهر اجتماعي وفكري متقارب، وقد تتداخلان أحياناً في الدلالة على ضرب من المفاهيم الجاهلية. وحين ينتهي مفهوم عقر الإبل إلى مظهر التفاخر فإن مفهوم البلية يتجاوز ذلك إلى إيمان العرب بيوم البعث والحشر، وهو الفرق بين الخرافة والأسطورة.

أما عقر الإبل ـ وهو أن تُضْرب قوائمها بالسيف أو يغرز الرمح في جنبها ثم تنحر ـ فقد كان الجاهليون يتبارون من خلاله في الجود والسخاء، فينحر هذا وهذا حتى يُعجز أحدهما الآخر. ويقولون: إن صاحب القبر كان يعقر للأضياف

---

١ انظر حياة الحيوان الكبرى ١/١٦٠.

٢ ديوان مجنون ليلى ٤٦.

٣ صحيح البخاري ٧/١٦٤ والموطأ ٨١٣ وتأويل مختلف الحديث ٩٦ ٩٧ واللسان (صَفَر)، وانظر حياة الحيوان الكبرى ٢/٣٧٥ وصحيح مسلم ١٤/٢١٣.

أيام حياته فنكافئه بمثل صنيعه بعد وفاته[1]. وممن عقرت الإبل على قبره ربيعة بن مكدم[2]. فالإبل تهون في أنظار العرب على الرغم من أنها أنفس المال، لأن عقرها مفخرة للأحياء والأموات[3]. وقد يوصي الأب ابنه بذلك ويحضه على عقر الإبل فإن لم يفعل ذلك بعده فيدعو عليه بألا يقوم فيها حالب، كقول جُرَيْبة بن الأشيْمَ الفقْعسي[4]:

فَلاَ تَدْفِنَنِّي في ضَرَاً وادْفِنَنَّي بدَيْمُومَةٍ تَنْزُو عَلَيَّ الجَنَادِبُ[5]

وإنْ أَنْتَ لَمْ تَعْقِرْ عَلَيَّ مَطِيَّتي فَلا قَامَ فِيْ مَالٍ لَكَ الدَّهْرَ حَالِبُ

واستقر صنيع الجاهليين هذا في أذهان الإبل وصارت القبور مذكرة لها بما فعلوه بأخوتها، لهذا تفر منها وتصاب بالذعر إذا مرت قريباً منها، ومن أمثلة ذلك قول حَفْص بن الأَخْيَفْ الفِهْري الكناني:[6]

نَفَرَتْ قَلُوصِي مِنْ حِجارَةِ حَرَّةٍ بُنِيَتْ عَلى طَلْقِ اليدَيْنِ وَهُوبِ

لا تَنْفِري يا نَاقُ مِنْهُ فإنَّهُ شَرَّابُ خَمْرٍ مِسْعَرٌ لِحُرُوبِ

---

١ اللسان والتاج (عقر) وانظر الأساطير والخرافات عند العرب (د. خان) ١٦٢.

٢ العقد الفريد ١١٦/١.

٣ انظر الكامل للمبرد ٤٥٧ والعقد الفريد ١١٦/١ واللسان (عقر) وديوان القتال الكلابي ٤٣.

٤ الحيوان ٤٥٣/٦

٥ الضرا: مقصور الضراء، وهو الفضاء، وكل أرض منبسطة فيها بعض الشجر. والديمومة: الفلاة.

٦ شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٩٠٥ وشرح التبريزي ٣٧٥/١، وهي أبيات متنازعة فتروى لحسان بن ثابت ولضرار بن الخطاب الفهري وكرز بن حفص بن الأخيف، وكما يقول التبريزي إن ابن= =سلام صححها لعمرو بن شقيق أحد بني فهر، انظر الكامل للمبرد ١٤٥٨ والأغاني ٥٥/١٦ والعقد الفريد ١١٦/١ والدرة الفاخرة ١٦٨/١ وجمهرة الأمثال ٤٠٩/١ — ٤١٠ ومجمع الأمثال ٢٢١/١ ومعجم الشعراء ٣٦ و٤٣٨ وبلوغ الأرب ١٢٥/٢ والأنوار ومحاسن الأشعار ١١٦/٢.

فهذا المشهد يلخص مفهوم الجاهليين في عقر الإبل على القبور، فهو إظهار للكرم المتواصل في الحياة والموت، ودلالة على امتلاك الأموال والأنعام، وبهذا يفتخر المتوفى على الأقران يوم الحشر.

أما مفهوم البلايا فلعله يحمل أشياء أخرى فضلاً عما تقدم، فالميت يركب الناقة التي أُبليت على قبره يوم الحشر حتى لا يحشر راجلاً، أو حتى لا يتعثر. وكان الرجل من الجاهليين يعمد إلى راحلة المتوفى فيوقفها "على قبره معكوسة رأسها إلى يديها ملفوفة الرأس في وَليتها[1]، فلا تُعلف ولا تُسقى حتى تموت ليركبها إذا خرج من قبره. وكانوا يقولون: إن لم يُفعل هذا حُشر يوم القيامة على رجله. وكانت تلك الناقة التي يفعل بها هذا تسمَّى البَلِيَّة"[2]. ولعل هذا قوَّى لديهم ارتباط صورة الإبل بالموت فقالوا في أمثالهم: البَلايا على الحَوَايا.[3]

فالجاهليون ظنوا أن ما يفعلونه يوصلهم إلى أحسن النتائج، فالغني في الحياة غني يوم القيامة، وقد يكون هناك شيء آخر في صنيعهم المشهور في البلية، وهو تدمير الحياة في راحلة المتوفى، لأنهم كرهوا بقاءها بعده. ومما يقوي هذه المفاهيم أن الآباء يوصون الأبناء بأن يتركوا مطايا لهم على قبورهم كما يوضحه قول جُرَيبة[4] بن الأشْيَم الفقعسي:[5]

لا تَتْـرِكَنَّ أباكَ يَعْثُرُ راجِلاً ... في الحَشْرِ يُصْرَعُ لليَدَينِ ويُنكَبُ

---

١ الوَليَّة: البَرْذَعَة، وكان صنيع الجاهليين فيه أنهم "يُقَوّرون البرذعة ويدخلونها في عنق الناقة"، انظر تأويل مختلف الحديث ١٠٥، ولعل هذا دخيل في العقلية العربية البدوية.

٢ المحبر ٣٢٣ وانظر المعاني الكبير ٤٣١/١ والروض الأنف ١٠٥/٢ ونهاية الأرب ١٢١/٣ والمستطرف ٩٨/٢ وبلوغ الأرب ٣٠٧/٢ ومعجم مقاييس اللغة ٢٩٢/١ — ٢٩٣ واللسان والتاج (بلي).

٣ مجمع الأمثال ١٠٨/١ وانظر فيه ٨٣ وسمط اللآلي ٤٣٧/١ وجمهرة الأمثال ٣٥٩/١.

٤ جريبة بن الأشيم الأسدي كان من فرسان بني أسد المشهورين في الجاهلية وشعرائها، ثم أسلم، انظر المؤتلف والمختلف ٧٧ والإصابة ١٢٤/٢.

٥ المحبر ٣٢٣ — ٣٢٤ وانظر الروض الأنف ١٠٥/٢ ومحاضرات الأدباء ١٥٥/١ والملل والنحل (للشهرستاني) ٢٣٠/٣ — ٢٣١.

ولَعَـلَّ لـي ممَّـا جَمَعْـتُ مَطِيَّـةً   في الهَارِ أَرْكبُها إذا قيلَ: ارْكبُوا[١]

فرحلة الإنسان في الحياة تماثلها رحلة الإبل من الولادة حتى الموت[٢]، فالبعير "بمنزلة الإنسان والجمل بمنزلة الرجل، والناقة بمنزلة المرأة، والسَّقْب بمنزلة الصبي، والحائل بمنزلة الصبية، والحُوار بمنزلة الولد والبكر بمنزلة الفتى، والقلوص بمنزلة الجارية"[٣]. ولعل راحلة المتوفى – بذلك المفهوم – ترتبط بإزالة الهم عن صاحبها[٤]، فلا غرو بعد ذلك أن تضرب عن الطعام فلا تأكل منه شيئاً كقول امرئ القيس:[٥]

عَلَـى قُلُـصٍ تَظَـلُّ مُقَلَّـدَاتٍ   أَزِمَّـتُهُنَّ مَايَعْـدِفْنَ عُـوْدَا[٦]

فحين تأكد للنوق نَفاق صاحبها أقلعت عن الطعام حزناً عليه.

ومن هنا تظهر صورة البلايا بأنماط مختلفة في الشعر الجاهلي، ولكنها تدل على إيمان العرب بيوم الحشر، وكذلك تدل على إزالة الهم عن صاحبها حتى عند عتاتهم.[٧] ومشهد البلية يؤكد الفهم المشترك لتلك العلاقة الروحية بين القبائل العربية كلها، فالحارث بن حِلِّزَة اليَشْكُري ينجو على ناقته، ويتخلص بها من همومه فيقول:[٨]

أَتَلَّهـى بِهَـا الهَـوَاجِرَ إذْ كُـ   ـلُّ ابْـنِ هَـمٍّ بَلِيَّـةٌ عَمْيَـاءُ

---

١ الهار: الجُرْف، وعنى به الهلاك ونزول القبر.

٢ انظر الحيوان ٦/٤٥٣.

٣ شرح المعلقات السبع للزوزني (ت. حمد الله) ٢٤٢ – ٢٤٣ وانظر كتاب الإبل (الكنز اللغوي) ١٠٦ و١١٢ وحياة الحيوان الكبرى للدميري ١/١٣٣ و١٥٤.

٤ انظر ديوان طرفة بن العبد ١٢ و٣٧.

٥ ديوان امرئ القيس ٢١٤.

٦ ما يَعْدِفن عوداً: ما يأكلن ولا يذقن منه شيئاً.

٧ انظر المحبر ٣٢٢ وتأويل مختلف الحديث ١٠٥ وسمط اللآلي ١/٤٣٧ ومحاضرات الأدباء ١/١٥٥ وزجر النابح ٤٦.

٨ شرح القصائد العشر (التبريزي) ٣٧٧ وشرح المعلقات السبع ٢٩١.

وجثمان البلية لا يشبهه إلا سنام ناقة بشر بن أبي خازم الذي أهزله كثرة السفر وطوله، وقد جشمها ما عنده من الهموم التي أوجعته فقال:[1]

فَكَلَّفْتُ ما عِنْدِي وإنْ كُنْتُ عَامِداً ... مِنَ الوَجْدِ كالثَّكْلانِ بَلْ أنا أَوْجَعُ[2]

أَمُوناً كَدُكَّانِ العِبَادِيِّ فَوْقَهَا ... سَنَامٌ كجُثْمانِ البَلِيَّةِ أَتْلَعُ[3]

فصورة البلية غذَّت الصور الشعرية وأغنت دلالتها الفنية، فالمرأة الفقيرة تأوي إلى أطناب البيت مهزولة كالبلية عند لبيد بن ربيعة العامري كقوله:[4]

تَأْوِيْ إلى الأَطْنَابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ ... مِثْلَ البَلِيَّةِ قَالِصٍ أَهْدَامُهُا[5]

ولا تبتعد صورة الأرملة المسكينة ذات الثوب الخَلِق عند الجُمَيح الأسدي عن ذلك فيقول:[6]

أَوْ مَنْ لأَشْعَثَ بَعْلِ أَرْمَلَةٍ ... مِثْلِ البَلِيَّةِ سَمْلَةِ الهِدْمِ

والناقة التي أهزلها السفر لا نظير لها إلا البلية عند ربيعة بن مقروم الضبي كقوله:[7]

حتَّى أَفِيْءَ بِهَا تَدْمَى مَنَاسِمُهَا ... مِثْلَ البليةِ مِنْ حَلِّي ومِنْ رِحَلِي

---

١ ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ١١٩ – ١٢٠.

٢ كَلَّفْتُ: حَمَّلْت على مشقة، ومفعوله (أموناً). والعامدُ: المُوْجَع، وعَمَدني الأمر: أوجعني.

٣ الأمون: الناقة الصلبة الشديدة الخلْق التي يؤمن عثارها. والعِبَاديّ: نسبة إلى العباد، وهم قوم من قبائل عربية شتى اجتمعوا على النصرانية فأنفوا من أن يتسموا بالعبيد وقالوا: نحن العِباد، ونزلوا بالحِيْرة. والأتلع: الطويل المرتفع.

٤ شرح ديوان لبيد ٣١٩ وهو في شرح القصائد العشر ٢٥٣ وشرح المعلقات السبع ٢٣١ والمعاني الكبير ٤١٣/١.

٥ الرَّذِيَّةُ: هنا المرأة، وهي في الأصل الناقة المهزولة. والقالص: المرتفع. والأهْدام: الثياب البالية ومفردها هِدْم.

٦ المفضليات ٣٦٨ وانظر شعر أبي زبيد الطائي (شعراء إسلاميون) ٦٠٤.

٧ شعر ربيعة بن مقروم (شُعراء إسلاميون) ٢٧٧.

وبهذا كله تأكد لنا أن البلايا ظاهرة اجتماعية أسطورية ترسخت كل يوم بتفاعل التجربة الواقعية وتمكنها في نفوس الجاهليين، لتغدو على مر الزمن اعتقاداً ثابتاً يكشف إيمان العرب بيوم القيامة والحشر، وكرهاً لبقاء تلك المطايا بعد أصحابها، ولم يكن فعلهم ذاك بسبب ما قيل: إن الإبل تأكل عظام الموتى، ولهذا أقدم الجاهليون على ربطها فوق القبور حتى تهلك ليثأروا منها،[1] وبهذا كله شاب الأسطورة حول البلية أحداث خرافية، وإن لم تكن خرافة.

وقد نهى الإسلام عن ذلك كله لأنه مُثْلَة وتعذيب للحيوان[2]، كما نهى عن العقر الذي لا يخلو من الشرك، ولا عقر في الإسلام[3] كما ورد في مفهوم الجاهليين[4]، وشبيه من ذلك ما كان من التمائم والرقى.

٥- التمائم والرقى

التَّمائم واحدتها تَمِيْمة وهي قِلادة تُنظم في سَيْر ثم تعقد في العنق أو عُوْذَة تعلق على الإنسان وغيره[5]، كقول امرئ القيس:[6]

ومِنْهُنَّ سَوْفُ الخَوْدِ قَدْ بَلَّها … تُراقِبُ مَنْظُومَ التَّمائمِ مُرْضَعَا[7]

والرُّقَى جمع رُقْيَة وهي عوذة يسترقي الراقون بها وينفثون فيها.[8] والفعل (رقي يرقي)

وزعم أكثر الجاهليين أنها تنفي النفس والعين والحمَّى والصرع وغير ذلك من الآفات، ولهذا كانوا شديدي الإيمان بالرقى والتمائم وما يتصل بهما من العزائم

---

١ الحياة العربية من الشعر الجاهلي (د. الحوفي) ٤٩٢.

٢ اللسان (عقر).

٣ انظر تفسير الطبري ٢/ ٥٠ و٨/ ١٥.

٤ انظر أخبار المراقسة ٢٥٣ فقد عقر بنو تغلب الخيل حزناً على كليب لما قتل.

٥ التاج واللسان (قلد) و(تمم) وانظر ملحمة جلجامش ٥٧.

٦ ديوان امرئ القيس (ت. ابن أبي شنت) ٣٥٨ و(ت. أبو الفضل) ٢٤١.

٧ السَّوْفُ: الشَّمُّ، ساف يسوف سوفاً. والخوْد: المرأة الخفِرة الحيية. وتراقب: تحرس. والمُرْضَع: الرضيع. وبَلَّها النَّدى: ادهنت بالطيب...

٨ التاج واللسان (رقى) وانظر مثلاً: ديوان عنترة ٢٨٣ والمفضليات ٧١ ق١٣.

ورُقى الحيات حتى خلطوا بين الرقى والعزائم، ومن ثم جعلوا لها كهنة يقومون عليها. ووقف العقلاء منكرين ذلك فدفعوه كما دفعه الإسلام.

ومن هنا لا بد من توضيح ذلك مُبْتدئين بالكهنة الذين يصنعُون التمائم ويعوذون بالرقى، وأُطلق عليهم السَّحَرة[1]، والطبائب كقول صخر الغي:[2]

أَخِي لا أَخاً لِيْ بَعْدَهُ سَبَقَتْ بِهِ مَنِيَّتُهُ جَمْعَ الرُّقَى والطَّبَائِبِ

ويبقى اسم (الرقاة والراقين) أشهر ما أطلق عليهم كقول النابغة الذبياني:[3]

تناذَرَها الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّها تُطَلِّقُهُ طَوْراً وطَوْراً تُراجِعُ

وكان الرقاة يعمدون إلى عقد يعقدونها ثم يحلونها وينفثون فيها وقد ادّعَوا مشاركة الأرواح والجن،[4] ويوضحه قوله تعالى: "أعُوذُ بِرَبِّ الفَلَقِ، مِنْ شَرِّ ما خَلَق، ... ومِنْ شَرِّ النَّفَّاثاتِ فِي العُقَدِ"،[5] ووقف الطبري مفسراً فقال: "النفاثات في العقد السواحر اللاتي ينفثن في عقد الخيط حين يرقين عليها"[6] وقال ابن قتيبة عن رقاة التميمة: "حيلة يُصرف بها وجه المرء عن أخيه، ويُفرق بها بين المرء وزوجه كالتمائم والكذب، وقالوا: هذه رقى".[7]

ولعل أشهر تمائم العرب كعب الأرنب[8]، فالجن تنفر منها ولا تمتطي ظهرها لأنها تحيض[9]. وقيل: إن مَنْ عَلَّق كعب الأرنب لم تقربه جنان، ولا شيطان

---

١ انظر سورة البقرة ١٠٢/٢ ورسالة التربيع والتدوير ٨٩ وتأويل مختلف الحديث ١٦٧ وثمار القلوب ٨٧.

٢ ديوان الهذليين ٥٢/٢.

٣ ديوان النابغة الذبياني ٣٤.

٤ انظر مقدمة ابن خلدون ١٦٦.

٥ سورة الفلق ١/١١٣ – ٢ و٣ وانظر شرح الفقه الأكبر ٢٢٠ والكشاف ٣٠١/٤.

٦ تفسير الطبري ٢٢٧/٣٠ وانظر معجم مقاييس اللغة ٨٩/٤.

٧ انظر تأويل مختلف الحديث ١٦٦ و٣١٠ و٣١٧ وتأويل مشكل القرآن ١١٥ ورسالة التربيع والتدوير ٨٩.

٨ انظر المعاني الكبير ٢٦٧/١ وعيار الشعر ٥٣ ومحاضرات الأدباء ١٥٤/١ والمستطرف ٩١/٢ ونهاية الأرب ٣٥٨/٢.

٩ انظر ديوان عمرو بن قميئة ٦٧ والحيوان ٣٥٦/٦ والمعاني الكبير ٢١٠/١ وصبح الأعشى ٤٠٦/١.

الحَمَاطة، ولا جان العُشيرة ولا غول القفر[1]، وكأن عليه واقية. ومن عاداتهم في هذا أن يجعلوها على الناس[2] والحيوان[3]. ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس وفيه يستحمق رجلاً ظن أن كعب الأرنب يدفع عنه الموت:[4]

يــا هنــدُ لا تَنْكَحِـي بُوْهــةً ... عليـــهِ عَقيقتُـــهُ أَحْسَـــبَا[5]

مُرَسَّـــعَةٌ بـــيْنَ أرسَـــاغهِ ... بـــهِ عَسَـــمٌ يَبْتغـــي أرْنبَـــا[6]

ليجعـــلَ في كفِّـــهِ كَعْبَهَـــا ... حِـــذارَ المنيَّـــةِ أنْ يَعْطبَـــا

وقلدت الخيل بأنواع التمائم حتى لا تصيبها العين، كقول خُفاف بن ندبة:[7]

يُعْقَـدُ في الجيـدِ عليـهِ الرُّقَـى ... مِـن خِيْفَـةِ الأَنْفُـسِ والحَاسِـدِ

ومن هذه التمائم ما كان مصنوعاً على هيئة جرادة، كقول قيس بن الخطيم يصف محبوبة له عليها عقيقة:[8]

كـــأَنَّ لَبَّاتِهَـــا تبَـــدَّدَهَا ... هَزْلَـــى جَـــرَادٍ أَجْـــوازُهُ جُلُـــفُ[9]

---

1 انظر محاضرات الأدباء ١/٣٧٤ و٤/٦٣٢ و٦٨١ وعيار الشعر ٥٤.

2 انظر مثلاً: ديوان الأعشى ١٥١ وشعر النمر بن تولب ٣٦٤ وشرح ديوان لبيد ٢٨٧.

3 انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٢٠٣ وابن مقبل ١٠٠ والأصمعيات ٣٠.

4 ديوان امرئ القيس ١٢٨ وورد له في الحيوان ٦/٣٥٦ والمعاني الكبير ١/٢٦٧ وانظر فيه ٥٦٣ — ٥٦٤ وحماسة البحتري ١٨٩، ونسب الآمدي ذلك الشعر إلى امرئ القيس الحميري في المؤتلف والمختلف ١٢ وتابعه صاحب أخبار المراقسة ٣٥٠.

5 العقيقة: غُرْلة الصبي، وشعر كل مولود من الناس والبهائم. والأصل في هذا أن الأم تعلق على ابنها تمائم تعوذه بها من العين ما دام صغيراً. وحوّل الإسلام أذهان الناس في مبدأ العقيقة، فصارت ذبيحة تذبح عند مولد طفل، (انظر صحيح البخاري ٧/١٠٨ — ١٠٩) والأحسب: من ابيضّ جلده من داء، وهو الأبرص. والبُوْهة: الأحمق.

6 المُرَسَّعة: المقيمة التي لا تبرح. والقَسَم: يبس يصيب مفصل الرسغ فتعوج القدم والكف.

7 شعر خفاف بن ندبة ٤٦٨.

8 ديوان قيس بن الخطيم ١١٠.

9 اللبة: وسط الصدر والمنحر. وتبدَّدَها: أحاط بها عن يمين وشمال والأجواز: الوسط والجُلُف: الجسم بغير رأس ولا قوائم، كأنما قشر عنها.

ولم تكن القلائد كلها على هيئة الحيوان فمنها ما كان مصنوعاً من القسي والأوتار وتقلد بها الخيل كقول طفيل الغنوي:[1]

وتَمَّتْ إلى أَجْوَازِها وتَقَلْقَلَتْ قَلائِدُ فِي أَعْنَاقِها لَمْ تُقَضَّبِ[2]

وقد تكون القلادة على هيئة لحاء الشجر تجعل في أعناق الإبل ليأمن أصحابها سلامتها حيثما سلكوا،[3] وكذا فعلوا مع كلابهم[4]، وهم يرون فيها التفاؤل والتيمن من أنْ تصاب خيلهم أو إبلهم أو كلابهم بضر. وكأنهم يجمعون الحسنيين ظناً منهم أنه وقاية من الشر كالحسد والمس والنفس. ومن أمثلة هذا قول سَلمة بن الخرشُب يصف قلائد خيله:[5]

تُعَوَّذُ بالرُّقَى مِنْ غَيْرِ خَبْلٍ وتُعْقَدُ فِيْ قَلائِدَها التَّمِيْمُ

وبهذا كله تأكد لنا اعتقاد الجاهليين بالتمائم والرقى، ولعل بعضهم قد استفاد من ذلك فسخَّره لإبراز فروسيته وشجاعته. فإن وضعت التمائم على جيد فارس مقدام فهي لا تستطيع أن تنقذه من عامر بن الطفيل كما يظهر من قوله:[6]

فإنْ تَنْجُ مِنْها يا ضُبَيْعُ فإنَّني وجَدِّكَ لَمْ أَعْقِدْ عَلَيْكَ التَّمَائِما

وقد ثبت عجز هذه التمائم عن رد الموت[7] مثلما ثبت عجز الرقاة أمام الحية الرقشاء التي لا تسمع ولا تبصر. ومهما يوهموا الناس ويحتالوا فإنهم تبلدوا أمامها، كقول عمرو بن شأس:[8]

---

١ ديوان طفيل الغنوي ٣٥ وانظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٨٨ واللسان (قلد).

٢ أجوازها: أوساطها، وجوز كل شيء وسطه. ولم تقضب: لم تثقب أو تقطع.

٣ انظر صحيح مسلم ٩٥/١٤ ومعجم مقاييس اللغة ١٩/٥ وتفسير غريب القرآن ١٣٩ واللسان (قد) وانظر مثلاً: شعر النمر بن تولب ٣٦٢ والأغاني ٢٧٦/٢٢ وعيار الشعر ٥٢ — ٥٣.

٤ انظر ديوان المزرد ٤٧.

٥ المفضليات ٤٠ وانظر مثلاً: ديوان ٢٤٤ وديوان ابن مقبل ١٠٠ والأعشى ٢٠٣ ومحاضرات الأدباء ٦٤٩/٤.

٦ ديوان عامر بن الطفيل ١٢٣ وانظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٣٣٥.

٧ انظر مثلاً ديوان الهذليين ٦٢/٢ ودريد بن الصمة ١٠٦.

٨ شعر عمرو بن شأس ٨١ وانظر مثلاً: الوحشيات ٩٤ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٣١.

قَدْ جَاهَرُوا فَما قَامَ الرُّقَاةُ لَهَا ... وخَاتَلُوهَا فما آبُوا ولا ظَفِرُوا

فالحَوَّاء يحتال للحية "ويوهم من حضر أنه بالرُّقْية أخرجها"،[1] ولكنها تخرج "من جحرها طائعة للراقي متى سمعت منه اسم اللّه، مع أنها لو لم تسمع ذلك لما خرجت بل ثبتت في مكانها لقوتها ومنعتها"[2]، كقول أمية بن أبي الصلت:[3]

والحَيَّةُ الحَتْفَةُ الرَّقْشاءُ أَخْرَجَها ... مِنْ جُحْرِهَا آمِنَاتُ الله والقَسَمُ[4]

إذَا دَعا باسْمِهَا الإنْسانُ أَوْ سَمِعَتْ ... ذَاتَ الإِلهِ بَدَا في مَشْيِها رَزَمُ[5]

مِنْ خَلْفِها حِمَّةٌ لَوْلا الَّذي سَمِعَتْ ... قَدْ كانَ ثَبَّتَها في جُحْرِها الحِمَمُ[6]

نابٌ حَديدٌ وكَفٌّ غَيْرُ وَادِعَةٍ ... والخَلْقُ مُخْتَلِفٌ والقَوْلُ والشِّيَمُ[7]

إذا دُعِيْنَ بأَسْماءٍ أَجَبْنَ لَها ... لِنَافِثٍ يَعْتَرِيْهِ الله والكَلِمُ[8]

وقال الجاحظ: "قد قالت الشعراء في الجاهلية والإسلام في رقى الحيّات وكانوا يؤمنون بذلك ويصدقون به. ومنهم من زعم أن إخراج الحية من جحرها إلى الراقي، إنما كان للعزيمة والإقسام عليها، ولأنها فهمت ذلك أجابت ولم تمتنع".[9]

---

١ الحيوان ١٨٨/٤ — ١٨٩ وانظر فيه بالتفصيل ١٨٤ — ١٩١ والمعاني الكبير ٦٦٣/٢ وفقه اللغة ١٦٣ ورسالة الصاهل والشاحج ٢٠.

٢ ديوان أمية بن أبي الصلت (الدراسة د. سطلي) ٢٠٣.

٣ ديوان أمية بن أبي الصت ٤٦١ — ٤٦٢ وورد الشعر في الحيوان ١٨٧/٤.

٤ في الحيوان: والحية الذَّكر"، والحَتْفُ: في الأصل الموت والهلاك وهو مصدر لا فعل له، وقد سوغ أمية لنفسه إلحاق التاء لكثرة استعماله وهي تلحق الصفات (الديوان). والرَّقْشَاءُ: التي فيها سواد وبياض. وآمنات: أراد بها القسم أيضاً.

٥ الرَّزَم: عدم القدرة على النهوض هزالاً وضعفاً، وهذا إشارة إلى زحف الحية في سيرها (الديوان).

٦ الحِمَّةُ: الموت والجمع حِمَمٌ.

٧ الحديد: القاطع. والكف: أراد كف الحية على التشبيه، وأراد ما لديها من استعداد للشر دائم.

٨ النافث: الحاوي أو الراقي. يعتريه: يصيبه ويغشاه.

٩ الحيوان ١٨٦/٤ — ١٨٧.

وهذا كله يدفع ما قيل عن التمائم، من أنها تقي أصحابها الضرر وتجلب لهم المنفعة وتحميهم من السحر والجن. فالتمائم، أو الرقى لا ترد شراً ولا تأتي بخير، فالخير والشر واقعان، وعلى المرء أن يحتاط من الشر ويسعى إلى الخير وألا تهلكه الظنون الفاسدة فتدخله في باب الزجر والعيافة[1]. وعليه أن يمضي إلى ما يريد دون التوهم بما تحمله هذه التمائم من قدرة على فعل شيء ما. ويوضح ذلك قوله المرقش الأكبر[2]:

لاْ يَمْنَعَنَّكَ مِنْ بُغَاءِ الخَيْرِ تَعْقَادُ التَّمَائِمْ

ولن ترد التمائم الموت إذا حان أجل الإنسان كقول أبي ذؤيب الهذلي:[3]

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَها ... أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيْمَةٍ لا تَنْفَعُ

فالجاهليون جعلوا التمائم واقية من المقادير والأذى والموت ولكن أبا ذؤيب يرد هذا المعتقد قائلاً[4]:

فما إن وَجْدُ معولةٍ رقوبٍ ... بواحدها إذا يغزو تصنيف

تنفِّضُ مَهْدَه وتذود عنه ... وما تغني التمائم والعكوف

وهذا المفهوم الخرافي مردود في الإسلام، ولهذا أبطله[5]، لأن فيه شركاً، فالله هو الذي يقدر الأعراض على العباد، ويكتب الآجال. والرقية في الإسلام أن يقرأ المرء المُعوَّذات وينفث[6]. وقال الرسول (صلى الله عليه وسلم): "لا بأس بالرقى

---

١ انظر الحيوان ٣/ ٤٤٠.

٢ الوحشيات ١٦٦، والبيت في جملة أبيات متنازع عليها، انظر حماسة البحتري ٢٥٥ وذيل الأمالي ١٠٦ ورسالة الصاهل والشاحج ٢٧٣ والمؤتلف والمختلف ١٠٢ وتأويل مختلف الحديث ١٠٠ وحياة الحيوان الكبري ٢/ ٣٩٠.

٣ ديوان الهذليين ١/ ٣.

٤ ديوان أبي ذؤيب الهذلي ١٦٨ — ١٦٩ والرقوب: من مات ولدها. تضيف: تشفق .

٥ انظر مثلاً: سورة المائدة ٥/ ٢.

٦ انظر صحيح البخاري ٦/ ٢٣٣ — ٢٣٤ والموطأ ٨١٠ و٨١٢ و٨١٦.

ما لم تكن شركاً"[1]، وقد أمر الرسول (صلى الله عليه وسلم) بقطع القلائد من رقاب الإبل.[2]

وكل ما تقدم جزء من أساطير وخرافات كثيرة عند العرب يمكن كشف جوانب بعض منها.

٦- أساطير ومعتقدات أخرى:

زخر مشهد الحيوان بجملة من الأساطير والمعتقدات الأخرى التي حملت معاني لغير ما وضعت له لقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. وتراحبت المعاني المجازية حتى أصبحت كأنها مقصودة لذاتها، إذ تنامى الإيهام من خلال تشابك صورة الحيوان بها حتى صار وجهاً لها.

ومن هنا نقف عند شكلين من هذه الظواهر الاجتماعية كان الحيوان في الأول صلة للأرض بالسماء كأبراج النجوم والبقر ونار الاستمطار ونسور لقمان، وغير ما ظاهرة وضعت للتوسل إلى الله كالقرابين. ولهذا صنعت بعض الأصنام على هيئة الحيوان ثم انتقل أمر العبادة من تشكيل المثال إلى المثال نفسه واختلط به. وكان الحيوان في الشكل الثاني منبعاً لبعض الخرافات التي تحولت إلى معتقد اجتماعي آمن به العرب ورسخوه في أفعالهم وأقوالهم كالعَنْقَاء المُغْرِب ودماء الملوك للكَلْبى شفاء، وصار الضب قاضياً للبهائم، وغير ذلك مما استكنه الحيوان من مظاهر اجتماعية.

١- الحيوان صلة للأرض بالسماء:

لعل هذا العنوان مما يتوافق وحياة التبدي وقيمها إذ خالط فيها الحيوان واقع القوم وأنماط تفكيرهم، ولهذا لجؤوا إلى المشابهة بين موجودات الأرض والسماء. وعُدَّ أبرز المصادر في ذلك فصارت الإلآهة والمهاة والغزالة من أسماء الشمس،

---

١ شرح الفقه الأكبر ٢٢٣.

٢ صحيح البخاري ٧١/٤ – ٧٢ وصحيح مسلم ٩٥/١٤.

وجعل الشعراء للشمس قرناً حين تطلع كقرن الحيوان[1]. واقترنت صورة الثور بالكوكب الدري حتى صار رمزاً له[2]. ولذلك كله تعددت النظائر على سبيل المشاكلة بينها وبين بعض العقائد[3] الدينية فاختلط الوهم بالحقيقة، وزُعم أن

سهيلاً كان عشاراً فمُسخ كوكباً[4]. وسحرت السماء العرب بكواكبها وأبراجها وقد هدَتهم في باديتهم على تعدد منازلها وأشكالها التي بلغت نحو ثمانية وأربعين شكلاً[5]. فنوء الأسد حمل الرهبة إلى الجاهليين فخُشي منه، بيد أن لبيد بن ربيعة لا يأبه لذلك وإن خشي الموت على أخيه أربد فقال[6]:

أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ الحُتُوفَ ولا ... أَرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأَسَدِ

وربط العرب بين نوء الهَقْعَة والفرس المهقوع وهو الذي يوجد في عرض زَوره دائرة، واعتقدوا بأنه إذا عرق تحت الرجل اغتلمت امرأته، كقول أحدهم[7]:

إِذا عَرِقَ المَهْقُوعُ بالمَرْءِ أَنْعَظَتْ ... حَلِيْلَتُهُ وازْدَادَ حَرّاً عِجَانُهَا[8]

---

1 انظر مثلاً: شعر أبي دؤاد ٣٣٨ وديوان أوس بن حجر ٨٤ والأعشى ١٠٥ و٣٦١ وشعر زهير بن أبي سلمى ٧٠ وانظر تأويل مختلف الحديث ١١٨ — ١١٩ والمخصص ١٩/٩ واللسان (غزل وأله ومهو).

2 انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٢ — ٤ و٤٣ — ٤٤ وبشر بن أبي خازم ٥١ — ٥٣ و٥٤ — ٥٧ و٨٢ و١٢٠.

3 لعله إرث ديني من الأقوام الأخرى، وقد توهم بعض الباحثين غير هذا، انظر مثلاً: المفصل في تاريخ العرب ١٢٠/٥ والصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٠٩، وذلك لا يمنع عقلاً ولا طبعاً أن العرب رفعت من مكانة الكواكب العُلْوية لأهميتها في حياتهم، ولهذا تسموا عبد الشمس، انظر الأزمنة والأمكنة ٥٠/٢ وسورة الفرقان ٥٥/٢٥ والصافات ٨٥/٣٧ وفصلت ٣٧/٤١.

4 اللسان (سهل) ومحاضرات الأدباء ١٥٥/١.

5 انظر تأويل مشكل القرآن ٣١٧ وعجائب المخلوقات ٦٠ وسمط اللآلي ٢٦٣/١ و٣٥٨.

6 شرح ديوان لبيد بن ربيعة ١٥٨.

7 محاضرات الأدباء ١٥٤/١ و٦٤٤/٤ واللسان (نَعَظ) و(هقع) وانظر شرح أدب الكاتب (للجواليقي) ١٦١ وعيار الشعر ٥١ وعجائب المخلوقات ٧٨.

8 المَهْقُوع: الذي في زَوْرِه دائرة، وهي الهَقْعة، والهَقعة ثلاثة كواكب نيرة قريب بعضها من بعض فوق منكب الجوزاء. والعِجَان ما بين القُبُل والدُّبُر وأنعظت المرأة: اشتهت الجماع، والإنعاظ: الشبق.

ولذلك كله اعتقدوا بأنهم يمطرون بنوء كذا ، فقسموا منازل السماء إلى ربيعية وصيفية وخريفية وشتوية[1]. وحين يشح الماء حتى يؤدي ذلك إلى جفاف الآبار والغدران، ويلوح شبح المجاعة ، ويخيم هول الموت والهلاك على الأنعام والإنسان وكل شيء فإن الجاهليين عمدوا إلى طلب الاستسقاء[2] بالنجوم المجاديع التي اشتهر أمرها لديهم. فإذا تتابعت الأزمات عليهم عقدوا في أذناب البقر وعراقيبها السَّلعَ والعُشر وصعدوا بها جبلاً ، ثم أوقدوا النار بالشجر وضجّوا بالدعاء مُتضَرّعين مبتهلين. وقد دفع الإسلام العرب عن مسألة[3] الاستسقاء بالنجوم أو حين جعلوا البقر وساطة بينهم وبين السماء ورأوه من أسباب السقيا ، لأنها تضج من النار التي اشتعلت في أذنابها[4].

وأجاد الشعراء في التعبير عن هذه المعتقدات واكتسب مشهد الحيوان صفة الدلالة عليها ، فانتقل من إطار التمثيل إلى إضفاء صبغة الفعل الحقيقي للقوم. ومن أمثلة ذلك قول أمية بن أبي الصلت[5]:

سَنَةٌ أَزْمَةٌ تَخَيَّلُ بالنَّا ... سِ تَرَى لِلْعِضَاهِ فِيْهَا صَرِيْرَا[6]

إِذْ يَسَفُّونَ بالدَّقِيْقِ وكَانُوا ... قَبْلُ لا يَأْكُلُونَ خُبْزَاً فَطِيْرَا[7]

---

١ انظر الأنواء ٩ والآثار الباقية (للبيروني) ٣٣٩ والأزمنة والأمكنة ١٧٩/١ وانظر مثلاً: شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٩٨ وشرح القصائد العشر ٢٠٣.

٢ انظر ديوان العباس بن مرداس ٦٤ وحياة الحيوان الكبرى (للدميري) ١٥٠/١ ورسالة الصاهل والشاحج ٢٥٧.

٣ انظر صحيح البخاري ٥٦/٥.

٤ الحيوان ٤٦٦/٤ وتأويل مشكل القرآن ٩٤ — ٩٥ وثمار القلوب ٥٧٩ — ٥٨٠ ومحاضرات الأدباء ٦٣٤/٤ والأزمنة والأمكنة ٣٥٦/٢ واللسان (محش).

٥ ديوان أمية بن أبي الصلت ٣٩٦ — ٣٩٩ وورد في الحيوان ٤٦٦/٤ — ٤٦٧ وانظر شرح أدب الكاتب ٢٧٦ ومحاضرات الأدباء ١٥٣/١ — ١٥٤ وحياة الحيوان ١٥٠/١ وخزانة الأدب ٢١٢/٣.

٦ سنة أزمةٌ: شديدة القحط، والأَزْم: العَضُّ بالأنياب أو بالفم كله. والعِضَاه: شجر له شوك.

٧ سَفَفْتُ الدقيق: أخذته غير معجون. والفطير: العجين الذي لم يختمر.

وَيَسُـوقونَ بَـاقِرَ السَّـهْلِ للطَّـوْ   دِ مَهَازِيـلَ خَشْـيَةً أَنْ تَبُـورَا[1]

عَاقِـدِيْنَ الـنِّيرانَ في شُـكُرِ الأَذْ   نَـابِ عَمْـداً كَيْمـاَ تَهِـيْجَ البُحُـورَا[2]

فاشْـتَوَتْ كُلُّهَـا فَهَـاجَ عَلَـيْهِمْ   ثُـمَّ هَاجَـتْ إلى صَـبِيْرٍ صَـبِيْرَا[3]

فَرَآهـا الإلـهُ تُرْشَـمُ بالقَطْـ   ـرِ وأَمْسَـى جَنَـابُهُمْ مَمْطُـورَا[4]

فَسَـقَاهَا نَشَاصُـهُ وَاكِـفَ الغَيْـ   ـثِ مُنَـهٍّ إذْ رَادَعُـوهُ الكَبِيْـرَا[5]

سَـلَعٌ مَـا ومِثْلُـهُ عُشَـرٌ مَـا   عَائِـلٌ مَـا وعالَـتِ البَيْقُـورَا[6]

ويشـير أمية بوضـوح إلى أن الله سـبحانه وتعـالى أمطـر النـاس كـي لا تعـذب الأبقار بالنار؛ فضلاً عن رحمته بها، لا إكراماً لفعلهم الخرافي الذي أنكره الوَرَل الطائي أيضاً بقوله[7]:

لا درَّ دَرُّ رجـالٍ خَـابَ سَـعْيُهُمُ   يَسْتَمْطِرُونَ لـدى الأَزَمَـاتِ بالعُشَـرِ

أَجاعِـلٌ أَنْـتَ بَيْقُـوراً مُسَـلَّعَةً   ذَرِيْعَـةً لَـكَ بَـيْنَ اللهِ والمطَـرِ؟

ومن هنا يظهر الحيوان وجهاً من وجوه الخرافات عند العرب ويفسر جملة من معتقداتهم التي ارتبطت بكواكب السماء ونجومها، دون أن نحمِّله أكثر مما يدل عليه أو أنه يحمل رواسب أسطورية بعيدة.....

---

١ الباقر: جماعة البقر. والطود: الجبل. وتبور: تهلك.

٢ الشُّكُرُ: جمع شكير من الريش والشعر والنبت ما نبت صغاره بين كباره، انظر الديوان.

٣ هاج عليهم: هاج السحاب. والصبير: السحاب يثبت يوماً وليلة لا يبرح، انظر الديوان.

٤ ترشم: تؤثر وتعلم.

٥ النَّشَاص: السحاب المرتفع، والوَاكِفُ: الهاطل. ومُنَهٍّ: فاعل من نهى الشيء إذا بلغ نهايته. ورَادَعَ: كف عن الانحباس، انظر الديوان.

٦ السَّلَع والعُشَر: ضربان من الشجر، وعالت البيقورا: يريد أن السنة أثقلت البقر بما حَمَّلتها من الشجر، انظر الديوان. وقد كرر (ما) الزائدة لزيادة التوكيد على تلك الأسطورة.

٧ تأويل مشكل القرآن ٩٥ وانظر الحيوان ٤/٤٦٨ وديوان أمية بن أبي الصلت (الدراسة) ٢٠٢ واللسان (بقر).

فالعربي يشد الرحال تحت السماء الزرقاء وراء هداية النجوم، ويمثل له خياله صورة التشابه بينها وبين حيوانات البادية. ومن أمثلة ذلك قول بشر بن أبي خازم حين تحدث عن ثور وحشي[1]:

فأدَّى إليْهِ مَطْلعُ الشَّمْسِ نَبْأةً وقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضَّبَابَةُ تَحْسِرُ[2]

تمارَى بها رَأْدَ الضُّحى ثُمَّ رَدَّهَا إلى حُرُتَّيْهِ حافِظُ السَّمعِ مُبْصِرُ[3]

فالحس الذاتي عند الشاعر ضخم الخوف عند الثور الوحشي، فجعله يتوجس الحذر من أي حسيس يتناهى إلى أسماعه بعد طلوع الشمس. فالشعراء يقارنون المرئيات بالمرئيات ويلونون صورها بعواطفهم ووجدانهم، أما أن يقال: هناك شروط جسدية توفر لهذا الثور صفة القداسة حتى يغدو رمزاً للقمر[4]، فإنه لا يستقيم مع طبيعة العقلية البدوية التي غدت على مقربة من الوحي.

أما صورة الغزال فلا يماري فيها بعض الباحثين المحدثين، فهم يذهبون إلى قدسيتها "بعد أن وُجد تمثاله في الكعبة"[5]، وتظل صورته "في نهاية الأمر مشيرة إلى أصلها الديني مصورة المرأة، الشمس، الغزال، أي المعبودة الأم"[6].

والنظائر قديمة العهد مقدسة في الدين القديم[7] عند هؤلاء الباحثين الذين يؤيدون

---

١ ديوان بشر بن أبي خازم ٨٣ وانظر فيه ١٢٠.

٢ النبأة: الصوت الخفي ليس بالشديد، وهو يريد صوت الكلاب. وتحسر: تنسحب وتذهب.

٣ تمارى بها: شك فيها. ورأد الضحى: ارتفاعه. واحرتاه: أذناه. وحافظ السمع مبصر: الثور لا يخطئ في سمعه ولا بصره.

٤ انظر الصورة في الشعر العربي (د. علي البطل) ١٢٣ و١٢٦.

٥ الأساطير (د. أحمد زكي) ٨٣. وانظر الروض الأنف ١٠٩/٢.

٦ الصورة في الشعر العربي ٧١ وانظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي (د. نصْرت عبد الرحمن) ١٠٩ و١١٥ و١٢٢ والأساطير (د. أحمد زكي) ٨٢ – ٨٣، فأصحاب هذا الاتجاه يجعلون العرب لا يملكون حظاً من الحضارة، ويردونهم إلى الحالة المتوحشة التي أنتجت الأساطير، وإن ارتفع شيء منها إلى المشابهة مع تلك الأساطير.

٧ انظر الصورة في الشعر العربي٧٠ والصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٢٢ والأساطير ٨٣.

رأيهم بقول زهير تارة[1]، وبقول آخرين تارة أخرى، كقول طرفة بن العبد[2]:

وتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأنَّ مُنَوِّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي[3]

سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إلاَّ لِثَاتِهِ أُسِفَّ ولَمْ تَكْدُمْ عَلَيْهِ بِإثْمِدِ[4]

ووَجْهٌ كأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[5]

فالجامع بين صورة المرأة والظبية ثم بين المرأة والشمس ليس إلا المعنى المجازي القائم على التخيل والإيهام، لأن طرفة لم يرد إلا الصورة الجميلة ذات الأبعاد الاجتماعية التي يميل إليها أبناء عصره بما تملكه المرأة من نضارة وجمال، وذات الأبعاد الفنية ولا سيما حين يبرز الألوان كاللون الداكن في اللثة والذي يقترن ببياض الأسنان ولمعانها أما الوجه الأبيض فقد أخذ من الشمس لونه، وصار الشعر الأسود كأطراف البرير، مِثْله في ذلك مثل أكثر الشعراء[6]، ولهذا ربط بين صورة المرأة والظبية لصلة المشابهة بينهما من جهات كثيرة منها في قوله:

وفِيْ الحَيِّ أحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ

مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ[7]

---

١ شعر زهير ١٢٥ وشرح ديوان زهير ٦١.

٢ ديوان طرفة بن العبد ٨ – ١١.

٣ ألمى: ثغر أسمر اللثات. والمنور: الأقحوان وأراد نوره الذي أشبهه بياض الأسنان. وحر الرمل: أكرم ألوانه وأحسنه. والدِّعْصُ: كثيب من الرمل.

٤ إياةُ الشمس: شعاعها. أُسِفَّ: أثر في اللثات. والكَدْمُ: العَضّ. والإثْمدُ: ضرب من الكحل.

٥ التخدد: اضطراب الجلد.

٦ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٤٧ و٥٢ و٧٩ و٩٨ (وصادر) ٦٢ و٦٥ و٨٨ و١٢٤ وأوس بن حجر ١٣ وامرئ القيس ١٦ و١٨ و٢٣٨ و٢٩٧ وشعر زهير ٦٤ و١٢٥ و١٢٦ و٢٢٩ وديوان طفيل الغنوي ٨٥ والنابغة الذبياني ٢٢ و٥٢ و٩٢. وهذا كثير لا يدرك، انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب (مقاييس الجمال) ١١٤٩ وما بعدها.

٧ الأَحْوَى: الذي له خطتان من سواد وبياض، وشبه المرأة بالظبي. والمَرْدُ: ثمر الأراك الناضج. والشادن: الغزال الذي استغنى عن أمه. والمُظاهر: اللابس واحداً فوق آخر. والسِّمْط: الخيط

ومثل هذا يقال في كثير من صور الحيوان التي رُبطت بكواكب السماء ونجومها. والذي يقود إليه الشعر الجاهلي وأخبار الجاهليين والمكتشفات الأثرية أن ذلك كله لا ينطبق على زمن ما قبل الإسلام، لأن العرب الذين تهيؤوا لنزول الرسالة الإسلامية كانوا يرون في الأصنام وسيلة تقربهم إلى الله زُلفى، وفي الوقت نفسه فإن هذه الأصنام ما كانت من صنيعهم فهي موروثة عن الأسلاف سواء ما كان منها على هيئة الإنسان أم الحيوان. فغزال الكعبة عثر عليه في بئر زمزم ثم نقل إلى الكعبة وسرق ذات مرة[1]، وكان فيمن سرقه الحارث بن عامر، وذكر هذا حسان بن ثابت قائلاً[2]:

يا سَالِبَ البَيْتِ ذِي الأَرْكَانِ حِلْيَتَهُ أَدِّ الغَزَالَ فَلَنْ يَخْفَى لِمُسْتَلِبِ

سائِلْ بَني الحَارِث المُزرِي لِمعْشِرِه أيْنَ الغَزَالُ عَلَيْهِ الدُّرُّ مِنْ ذَهَبِ؟

فإذا أُهمل جانب السرقة الذي يدل على الاستهانة بالصَّنم فإننا ندرك أن هذا الصنم صار مظهراً من مظاهر التزيين للكعبة، لأنه مُحلَّى بالدر والذهب.

وهناك مظاهر اجتماعية وفكرية يرسيها الشعر الجاهلي تنقض دعوى تقديس الحيوان، فالقبائل منذ القديم توارثت الإشراك بالله، وتعجب أكثر أبنائها من أن يصبح هناك إله واحد للخلق كافة وهم الذين اعتادوا الفردية. فكانت حِمْيَر قد اتخذت صنماً على هيئة النسر، وكلب اتخذت وَدّاً وهو على هيئة رجل، بينما اتخذت مراد يَغُوثَ وكان على صورة أَسَد، أما همدان فلها يَعُوق وهو على هيئة فرس[3] والذي يبدو أن قوم نوح اتخذوا الأصنام أرباباً ثم بقي توارثها

من اللؤلؤ.

١ انظر السيرة النبوية لابن هشام ١/ ٥٠ ومروج الذهب ١/١٢٧ والكامل في التاريخ ٢/٢٧ والاشتقاق ١٢١ والمستطرف ٢/٨٨ و٨٩ وشرح ديوان حسان بن ثابت ١٠٣ — ١٠٧ وراجع ما تقدم ٧٨ .

٢ شرح ديوان حسان بن ثابت ١٠٨.

٣ انظر الأصنام ١١ والمحبر ٣١٤ و٣١٧ والسيرة النبوية لابن هشام ١/٧٤ — ٧٥ وتفسير غريب القرآن ١٢١ وتفسير الطبري ٢٩/٦٢ والسيرة النبوية (لابن كثر) ١/٦٨ — ٦٩ والكشاف ٤/١٦٤ وأنساب العرب القدماء (زيدان) ٣٩ وأديان العرب قبل الإسلام (داود) ٣١٣ و٣٤٨ والتاج (عب).

في العرب[1]. ويصعب ما هذا وصفه أن يتخلى عنه أصحابه، ووضح ذلك قوله تعالى: "وقالوا: لا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمُ ولا تَذَرُنَّ وَدّاً ولا سُوَاعاً ولا يَغُوثَ وَيَعُوقَ ونَسْراً"[2]. ومما روي في هذا الاتجاه أن بني طيء عبدوا الجمل الأسود[3]، وأن الأسبذيين وكانوا بهَجر من البحرين – عبدوا الخيل[4] ولكننا نرى أن عبادة الحيوان مردودة عقلاً ومنطقاً وتاريخياً، وما وقع من القَسَم بالحيوان في الشعر الجاهلي إنما يدل على مكانة بعضه ولا سيما الحلف بالإبل أو أجزاء منها، لأنها كانت تقل الحجاج[5]، كقول النابغة الذبياني[6]:

حَلَفْتُ فَلَم أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً   وهَلْ يأْثَمَنْ ذو إِمَّةٍ وهْوَ طَائِعُ[7]

بمُصْطَحِباتٍ مِن لَصَافٍ وثَبْرَةٍ   يَزُرْنَ إلالاً سَيْرُهُنَّ التَّدَافعُ[8]

والأشهر من ذلك أن يقسم الجاهليون بربها[9]، وقد نبه القرآن الكريم على بيان قيمة أنواع من الحيوان ولهذا أقسم جل ثناؤه بالخيل مثلاً فقال: "والعَادِياتِ ضَبْحَا"[10].

---

١ تفسير الطبري ٦٢/٢٩.

٢ سورة نوح ٢٣/٧١ وانظر تفسير الطبري ٦٢/٢٩. والسيرة النبوية ٨٥/١ والروض الأنف ٣٥٩/١.

٣ انظر الأغاني ٢٤٨/١٧ والروض الأنف للسهيلي ٣٤٢/٢ وأديان العرب (الجارم) ١٢٤ وشعر زيد الخيل ١٣٠ والأساطير والخرافات عند العرب ٨٩ ولم تشر كتب السيرة إلى ذلك كالسيرة النبوية لابن هشام ٦٥/٤ والسيرة النبوية (لابن كثير) ١٢١/٤.

٤ انظر فتوح البلدان ٨٩ وشرح مقامات الهمذاني ٣٢٢.

٥ انظر مثلاً: ديوان الهذليين ١٧٠/١ – ١٧١ وانظر ذيل الأمالي ٥٠ والمفصّل في تاريخ العرب ١٠٨/٦.

٦ ديوان النابغة الذبياني ٣٥ – ٣٦.

٧ أي حلفت وأنا لك طائع وذو إمَّة: أي ذو دين واستقامة.

٨ بمصطحبات: يعني الإبل. ولصاف وثبرة: موضعان في بلاد تميم. والإلُ: جبل عن يمين الحاج بعَرَفة، الديوان.

٩ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ٧ وبشر بن أبي خازم ٨ – ٩ والأعشى ١٥٩ ودريد بن الصمة ٩٠ والحطيئة ٦٤.

١٠ سورة العاديات ١/١٠٠. وانظر مثلاً: سورة التكوير ١٥/٨١ – ١٦ وتفسير غريب القرآن ٥١٧.

ولو كان الأمر على غير هذا الوجه لنبه الله تعالى عليه كما فعل في عبادة الجن[1]. ومهما يرتفع أمر ما ادُّعي حول النظائر الدينية – كما فهمه من درس الأدب القديم وفق رؤية جديدة – فإنه لا يخرج عن مفهوم العرب في الشرك كما يثبته قوله تعالى: "ما نَعْبُدهُم إلاَّ ليُقَرِّبُونا إِلى اللّهِ زُلْفَى"[2]، ولا يخرج عن طبيعة ظاهرة التبدي لديهم.

ولهذا كله فكل ما قيل عن عبادة الشمس، والغزالة، والمرأة مردود، وما تعدد النظائر للمرأة إلا على جهة التشبه والتمثيل كالحمام[3] وبيض النعام[4] والشاة[5] والمهاة والغزالة[6] والخيل[7] والناقة[8]. وهذا كله ينفي ما قيل عن عبادة المرأة وإن كانت إلهة سماوية كما زعمت ملحمة جلجامش، وملحمة جلجامش نفسها جعلت المرأة المقدسة بغيّاً فنزلت بها من درجة الألوهية إلى درجة البشر[9]. وفي الشعر الجاهلي توصف الإماء بالبغايا[10]. كقول الأعشى يمدح الأسد بن المنذر اللخمي[11]:

يَهَبُ الجِلَّةُ الجَراجِرَ كالبُسْـ ـتَان تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أَطْفَالِ[12]

---

١ انظر سورة سبأ ٤١/٣٤ وراجع ما تقدم ٢٠٣ – ٢٣٣ .

٢ سورة الزمر ٣/٣٩ وانظر أديان العرب قبل الإسلام (داود) ١٨٥ و٢٩٤ و٢٩٦.

٣ انظر مثلاً: الأصمعيات ٦٠ و٧٤ وديوان الأعشى ١٦٥ والنابغة الذبياني ٩٤ وبشر بن أبي خازم ٢١٢.

٤ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٨ والأعشى ٣٧٩ وشعر زهير ٢٠٢ وشرح ديوانه ٣٤٠ والمفضليات ١١٥.

٥ انظر مثلاً: ديوان عنترة ٢١٣ – ٢١٤ والأعشى ٦٣.

٦ انظر مثلاً: ديوان عنترة ١٩٥ والمزرد ٩٤ و١٣١ وتأويل مشكل القرآن ٢٢٦.

٧ انظر مثلاً: شعر أبي دؤاد ٣٥٢ وديوان الأعشى ٣٨٧.

٨ انظر مثلاً: شعر أبي دؤاد ٣٣٩.

٩ انظر ملحمة جلجامش ٤١ – ٤٣ و٤٦ – ٤٧ و٤٩ و٥٧ و٦٠ – ٦٣ و٧٩.

١٠ انظر مثلاً: المفضليات ١٣٤.

١١ ديوان الأعشى ٤٥ وانظر فيه ٣٧٥.

١٢ الجلَّة: المسان من الإبل. والجَراجر: الضخام. والبستان: النخل. والدَّرْق: من الصغار، لا واحد له من لفظة، الديوان.

والبَغَايا يَرْكُضْنَ أكسِيَةَ الإِضْـ ـــريج والشَّـــرْعَبِيَّ ذا الأَذْيَـــالِ[1]

وعلى شدة تعلق المرء بالحقيقة فإنه لا ينكر أن تكون بعض معتقدات الجاهليين متأثرة بالعقائد الدينية وأعراف الأمم المجاورة[2] لهم على شكل من الأشكال، ولا سيما أن عدداً من عناصرها قد تشابهت، مهما قيل إنه تشابه خارجي. ولهذا قد يظن أن اقتران الخمرة بدم الغزال واحدة منها، ويتمادى المرء حينذاك بالذهاب وراء وهمه. ولعل النظرة المتأنية تكشف أن العرب افتخروا بشرب الخَمْرة وإزهاقها، وجعلوا هذا شكلاً من أشكال كرمهم. ومن هنا حرصوا على اقتناء أجودها، ونسبوها إلى مواطنها، وبالغوا في تشبيه رائحتها الزكية التي ضارعت المسك المستخرج من بعض الحيوان أو فاقت عطر الغزال الذبيح[3]، كقول الأعشى[4]:

ولقَـــدْ شَـــرِبْتُ الخَمْـــرَ تَـــرْ كُـــضُ حَوْلَنـــاَ تُـــرْكٌ وكَابُـــلْ[5]

كَـــدَمِ الـــذَّبيْحِ غَرِيْبَـــةً مِمَّـــا يُعَتِّـــقُ أَهْـــلُ بَابِـــلْ[6]

ومن ثمة انتقلت القرائن إلى رضاب المرأة[7] فأطلق عليه الشهد، وهو اسم للعسل. ومثل هذا يقال في الدمى[8]، مايفيد بأن النظائر اختلطت وتشابكت

---

١ الإضْريج: الحرير الأصفر. والشَّرْعَبِيُّ: الحرير الأحْمر. ذو الأذيال: أي الطويل الذي تجره المرأة وراءها.

٢ انظر: من ألواح سومر ١٩٩ والعهد القديم (الخروج) ٢٩/٢٢ — ٣٠ و١٦/٢٣ — ١٩ وانظر قراءة ثابتة لشعرنا القديم ١٤٩ — ١٥١.

٣ انظر رسالة الصاهل والشاحج ١٦٣ ونقد الشعر ٢٦ — ٢٧ وانظر مثلاً: ديوان علقمة الفحل ٧٠ والحاردة الذبياني ٤٧.

٤ ديوان الأعشى ٣٨٣.

٥ الترك: وهم من سكن شمال فارس. وكابل: بلد في أطراف فارس الشرقية. والركض: الرقص.

٦ غريبة: منقولة من مواطنها. وبابل: مملكة قديمة، منسُوبة إلى بابل المدينة وهي من نواحي الكوفة بالعراق، انظر معجم البلدان.

٧ انظر مثلاً: شعر زهير ٦٤ وديوان امرئ القيس ١١٥ و١٥٦ وأوس بن حجر ١٤ و١٣٧ وبشر بن أبي خازم ٦٥ و١٤٣، وذلك كثير في الشعر الجاهلي.

٨ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٢٩ و٥٨ وبشر بن أبي خازم ١٥٥ و١٦٧ وعدي بن زيد ٨٤ وعبيد بن الأبرص ٤٢ و١٤٤ وذلك كثير في الشعر الجاهلي.

صورها لتكشف عن بعض الأجزاء الجمالية الحسية، وكأننا بهم يكشفون عن مواطن الإثارة.

ولهذا كله علينا أن نأخذ مشاهد الحيوان خاصة والشعر عامة دون تغليب عنصر على آخر للوصول إلى حُكم يقيم توازناً روحياً مع الذات أولاً ومع طبع الجاهليين وتفكيرهم ثانياً على احترامنا الشديد للأصداء الدينية التي بقيت آثارها في أشعارهم.

ولعل ذلك يثير مشكلة أخرى حول الأصنام وتشكلها في هيئة الحيوان، وهذه المسألة تبرز أن الحيوان من أفضل تلك الصور التي تربط السماء بالأرض من خلال المشابهة بين هيئته وما ظنه أكثر الجاهليين أنه يوصلهم إلى غاياتهم لكثرة مخالطتهم له، وتقريبهم إياه. ونسور لقمان السبعة[1] مشهورة في هذا الاتجاه، إذ اختار أعمارها من دون البقرات السبع، وكان لُبَدٌ سابع تلك النُسور وبه ضُرب

---

١ إذا كنا ننفي منذ البداية وجود حالة من القدسية حول الأرقام فإننا نرى في دوران الرقم (سبعة) ظاهرة من وحدة التراث الفكري والديني لمن سكن الجزيرة العربية وبلاد ما بين النهرين على تباعد الصحراء بينهم والزمان. وهذا الإرث الفكري الواحد ممتد من العصر الإسلامي حتى يصل إلى السومريين على الأقل كما توضحه الوثائق. فلو عدنا إلى ملحمة جلجامش لوقعنا عند الرقم السابق نحو أربع وعشرين مرة (٤٧ و٥٤ و٦٢ و٦٣ و٧٨ و٧٩ و٨٣ و٨٦ و٩٤ و٩٧ و٩٨ و١٠١ و١٠٤ و١٠٨، ويماثل ذكره فيها أحياناً ما ورد عند الجاهليين فهؤلاء اقتسموا تهامة أسباعاً، لكل قوم سُبْع (المحبر ٧)، وطاف الإنس والجن بالبيت الحرام أسبوعاً (المحبر ٢١١ وأخبار مكة ٥١/٢) والمياسرة بالقداح سبعة (المحبر ٣٣٤).

وتكرر ذكر ذلك الرقم في القرآن الكريم كما في سورة البقر ٢٩/٢ والفرقان ٥٩/٢٥ والسجدة ٤/٣٢ والحديد ٤/٥٧ والطلاق ١٢/٥٦ والحاقة ٦/٦٩ — ٧ وورد في سورة يوسف ٤٦/١٢ مرتبطاً بالبقرات كقوله تعالى: "يُوسُفُ أيُّها الصِّدِّيقُ أفْتِنا في سَبْعِ بَقَراتٍ سِمَانٍ يأكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجافٌ وسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وأُخرَ يابسَاتٍ".

وتبقى حكاية نسور لقمان السبعة أشهر ما قيل حول هذا في الشعر الجاهلي، وقيل: إن عمر كل نسر سبعون عاماً، وحكي أكثر من ذلك، انظر زجر النابح ١٣٢.

المثل: طال الأبَد على لُبَدَ[1] فحكاية لبد ليست حكاية مقفلة على شاعر دون شاعر بل كانت تسهم بإخبارنا بخبرة اجتماعية تدل على جملة من المبادئ والأفكار؛ وتؤكد - في الوقت نفسه - أنها مستمدة من شيء موجود، مايعني أن الأدب متموضع في الحياة والتاريخ، وهو يثير فعّالية وفق نمطه السياقي والجمالي.

ومن هنا ذكر غير ما شاعر نسور لقمان[2]، على حين أهملوا البقرات السبع كقول طرفة[3]:

أَلمْ تَـرَ لُقْمـانَ بْـنَ عَـادٍ تَتَابَعـتْ عَلَيْـهِ النُّسورُ ثُـمَّ غابَـتْ كَوَاكِبُـهْ؟

وجعل النابغة الذبياني قصة النسور ولا سيما لبُد مثلاً لفساد الدهر بأطلال الأحبة مهما تكمن السعادة فيها كقوله[4]:

أَمْسَتْ خَلاءً وأَمْسَى أهْلُهَا احْتَملُوا أَخْنَـى عَلَيْهَـا الَّـذِي أخْنَـى عَلـى لُبَـدِ

وقد تكون نسور لقمان وشهرتها - وما للنسر من براعة وقدرة على الصيد، وما ارتبط به من مفهومات منذ القديم - سبباً في تشكيل أصنامهم على هيئته، ومن ثم عبدوها كما يخبرنا الله تعالى[5]. وكان بعض القوْم يقدمون إليه القرابين، كما قدموا فتياتهم قرابين للنسور، إذ روي أن نسراً كان يجيء إلى قوم فيجعلونه، ويُهدون إليه عذراء من عذارى الحي فيأكلها، ويزعمون أنه يخبرهم بما يكون[6].

ولعل هذا ينقلنا إلى ظاهرة القرابين، وهي معروفة بالحيوان لا الإنسان،

---

١ انظر الحيوان ٦/٣٢٧ ومجمع الأمثال ١/٤٢٩ و٢/٥٠ والدرة الفاخرة ١/٣١٥ وثمار القلوب ٤٧٦ وسمط اللآلي ٢/٨٤٥ ومحاضرات الأدباء ٣/٣٣٢، وحياة الحيوان الكبرى للدميري ٢/٣٥١ وجمهرة الأمثال ٢/١٧.

٢ انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ١٤١ وأوس بن حجر ٢٣ ومجمع الأمثال ١/٤٢٩.

٣ ديوان طرفة بن العبد ١٤١.

٤ ديوان النابغة الذبياني ١٦ وانظر الحيوان ٦/٣٢٥ — ٣٢٦ وثمار القلوب ٤٧٦.

٥ (راجع ما تقدم ٢٥٧ حاشية ١و ٢و ٣)

٦ انظر زجر النابح ٤٩ — ٥٠.

وكان الحيوان فداء للإنسان كما يوضحه جل ثناؤه في قصة إبراهيم وإسماعيل (عليهما السلام) فقال: "وفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ"[1]. وفسر الطبري هذه الآية بقوله: "جعلنا مكان ذبحه ذبح كبش عظيم، وأنقذناه من الذبح"[2]، وقيل: إن الكبش "أملح صوفه مثل العِهْن الأحمر"[3].

وثمة حكاية وقعت لامرئ القيس قد تكون واحدة من قصص الفداء[4] بالحيوان، فقيل: إن أباه أمر رجلاً يدعى ربيعاً بقتله، ولكن هذا عاد بعينَي جؤذر. ولما أيقن حُجْر بقتل ابنه امرئ القيس أسف عليه وحزن، وعلم ربيع منه هذا فأنبأه جلية الأمر[5].

وإذا كانت القرابين معروفة لدى الأقوام القديمة كالسومريين[6]، فإن مشهد الحيوان يوضح استمرار الاعتقاد بها في الجاهلية، وحين جاء الإسلام غيَّر مفهوم القوم للقرابين[7].

وكان الجاهليون يتقربون بها إلى الله عند أصنامهم، وأطلقوا عليها أسماء مختلفة كالهَدْي والعَتِيرة، وعرفت بالإبل أكثر من غيرها، وعرف المذبح بالعِتْر[8].

---

١ سورة الصافات ٣٧/١٠٧.

٢ تفسير الطبري ٢٣ – ٥١.

٣ تفسير الطبري ٢٣/٥٥.

٤ روي أن النعمان بن المنذر كان قد أراد قتل علباء بن أرقم بكبش قتله، انظر الأصمعيات ١٥٨ ق ٥٥ وانظر ما حكي عن عمرو بن قعاس المرادي حين ذبح ابنه في حالة سكر (رسالة الصاهل والشاحج ٢٦٧) والسيرة النبوية (ت السقا) ١/١٦٢ وما بعدها.

٥ انظر الأغاني ٩/١٠١.

٦ انظر مثلاً: ملحمة جلجامش ٥٧ و٦٤.

٧ تحوّل مفهوم الهدي والقرابين من الشرك إلى التوحيد كقوله تعالى: "فإنْ أُحصِرْتُمْ فَما استَيْسَرَ مِنَ الهَدْيِ ولا تَحلِقُوا رؤوسكم حتى يَبْلُغَ الهَدْيُ مَحِلَّهُ..." سورة البقرة ٢/١٩٦ وانظر سورة المائدة ٥/٢ و٩٥ و٩٧ والفتح ٤٨/٢٥ والموطأ ٢٨٣ و٣١٨ – ٣٢١ وتفسير غريب القرآن ٧٨ و١٣٩ والكشاف ١/٣٤٤ – ٣٤٥ وتفسير النّسفي ١/١٠٠.

٨ انظر الأصنام ٣٤ ومجالس العلماء ١٨ – ١٩ واللسان (عتر) ومعجم مقاييس اللغة ٤/٢١٨.

وكان من عادة الرجل أن يقول: "إذا بلغت إبلي كذا وكذا وكذلك غنمي، ذبحت عند الأوثان كذا وكذا عتيرة"[1].

ومن أمثلة الهدي قول زهير[2]:

فلَـمْ أَرَ مَعْشَـراً أَسَـرُوا هَـدِيًّا   ولَـمْ أرَ جَـارَ بَيْـتٍ يُسْـتَبَاءُ[3]

وزهير بن أبي سلمى نفسه يتحدث عن العتر الأملس في تشبيه المرقبة به[4]، بينما استفاد سلامة بن جندل من ذلك لكثرة ما يسيل عليه من الدماء في شهر رجب فشبه صدر فرسه المدمَّى به فقال[5]:

والعَادِيـاتُ أَسَـابِيُّ الـدِّمَاءِ بِهَـا   كـأنَّ أعْنَاقَهَـا أنْصَـابُ تَرْجِيْـبِ

وحين كانت الإبل أكثر عتائرهم فإنها أدركت بغرائزها ما يقع لأخواتها، فأحست بالرعب كلما مرت بصنم، ولهذا تنفر منه كقول جعفر بن أبي خلاس[6]:

نَفَرَتْ قَلُوصِي مِنْ عَتَائِرَ صُرِّعَتْ   حَـوْلَ السَّـعِيْرِ تَـزُورُهُ ابْنَـا يَقْـدُمِ

ولعل من أشهر عاداتهم في هذا أن يذبحوا الفَرَع تبركاً به وهو أول نتاج الناقة كقول أوس بن حجر[7]:

وشُـبِّهَ الهَيْـدَبُ العَبَـامُ مِـنَ الـْ   ـأَقْوَامِ سَـقْبَاً مُلَبَّسَـاً فَرَعَـا[8]

---

١ الحيوان ١/١٨ وانظر تفسير الطبري ٨/١٥ و٣٥ – ٣٧ واللسان (عتر).

٢ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ١٤٢ وشرح ديوانه ٧٩، وانظر مثلاً: ديوان المتلمس ١٤٣.

٣ الهَدِيّ: على معنى أن للرجل حرمة كحرمة الهَدْي. ويستباء: تؤخذ امرأته للنكاح، والمعنى أن رجلاً استجار بقوم فقتلوه برجل منهم وأخذوا امرأته.

٤ انظر شعر زهير ٨٦ وانظر مثلاً ديوان النابغة الذبياني ٢٥ والأصنام ٣٤.

٥ ديوان سلامة بن جندل ٩٨ وورد في المفضليات ١٢١.

٦ أنساب الخيل (لابن الكلبي) ٤١ وانظر مثلاً: ديوان النابغة الذبياني ٣٥ – ٣٦ والسيرة النبوية لابن هشام ١/٧٦ وت (السقا) ١/٨٣ والسيرة النبوية (لابن كثير) ١/٦٩.

٧ ديوان أوس بن حجر ٥٤.

٨ الهَيْدَب: الذي عليه ثياب بالية تذبذبُ كأنها هَيْدب السَّحاب. والعَبَام: الكليل اللسان. والفَرَع: يريد جلد الفرع، وهو أول نتاج الناقة. والسَّقْب: ولد الناقة ساعة تضعه.

ولما عمقت حياة التبدي إيمان العرب بالعتائر فإنهم جعلوها في الشاء أياً كانت من الوحشي أو الأهلي كالأبقار التي قدمت في القرابين[1] فالظباء تذبح في رجب وفاء لنذر عن الغنم، وقد شربها الحارث بن حلزة مثلاً لمن يؤخذ بذَنْب غيره قائلاً[2]:

عَنَناً باطِلاً وظُلْماً كَمَا تُعْـ ـتَرُ عَنْ حَجْرَةِ الرَّبِيضِ الظِّبَاءُ[3]

ولم تجعل العتائر في الإبل كيفما اتفق، بل استثني منها بعضها، كالحامي[4] الذي ترك لا يُركَب ولا يُمنَع من مرعى ولا ماء، ولا عمل له إلا الفحولة. ولهذا يسمَّى الفنَيق والقَرْم والمُصْعَب. وقد ظهرت هذه التسميات في صفة الفرسان[5]، مثلما ظهرت الناقة الشديدة بصورة أحدها كقول عنترة[6]:

يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ حُرَّةٍ زَيَّافَةٍ مثْلِ الفَنِيقِ المُقْرَمِ[7]

وأُجريت بعض الإناث مجرى الحامي كالبَحِيْرة، وهي "كل ناقة تنتج خمسة أبطن آخرها ذَكَر" وتُبحر أذنها أي تُشق دلالة عليها، ومن هنا أخذت اسمها، أما السَّائِبة، فهي "التي تنتج عشرة أبطن من الإناث". وتُترك هائمة على وجهها لا تُرَد عن شيء، حتى إذا لقيها المنقطع المُعْيي ما أُحِلَّت له، وكذلك الوَصِيلة، وهي "الشاة التي

---

١ انظر مثلاً: ديوان الأعشى ٩٩.

٢ شرح القصائد العشر ٣٩٩ وانظر الحيوان ١٨/١ و٥١١/٥ والمعاني الكبير ٦٨٣/٢ ومجالس العلماء ١٨ والروض الأنف ١/٧٠-٧١.

٣ عنتاً: اعتراضاً، أقام المصدر مقام الفعل. وتُعْتَر: تُذبح، والعَتْر: الذبح. والحَجْرة: الموضع الذي تكون فيه الغنم، والربيض: جماعة الغنم. وأول من عتر العتيرة (عمرو بن لُحي) وقيل: بورا بن شوحا انظر السيرة النبوية ٨٢/١ وتفسير الطبري ١٩٣/٢ والروض الأنف ٧٠/١ وكذلك هو أول من بحر البحيرةوسيب السائبة ووصل الوصيلة، وحمى الحامي، انظر السيرة النبوية / لابن هشام ١/ ١٢ / والروض الأنف ١/ ٣٤٩ .

٤ انظر السيرة النبوية لابن هشام ٨٤/١ وت (السقا) ٩٢/١ واللسان (فنق) و(قرم) و(صعب) و(حمي).

٥ انظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر ١٢٢ والمتلمس ٢٦٠ والأعشى ٢٥١ وشرح ديوان حسان ٢٤٢.

٦ ديوان عنترة بن شداد ٢٠٤ وانظر مثلاً: الأصمعيات ٤٠.

٧ ينباع: يسيل. والذفرى: أصل القفا والأذن. والغضوب: النشيطة. والحرة: الكريمة. والزيافة: السريعة.

تلد سبعة أبطن فإذا كان آخرها ذكراً ذبح، وإن كانت أنثى تركت، وإن كان ذكراً وأنثى حُرِّما جميعا لأنها وصلت أخاها[1] ومن أمثلة هذا في الشعر[2]:

حُولُ الوَصَائِلِ فِي شُرَيْفٍ حِقَّةٌ   والحَامِيَاتُ ظُهُورُهَا والسُّيَّبُ[3]

وذكر تميم بن مقبل البحيرة في معرض حديثه عن الحمار الوحشي قائلاً[4]:

فِيْهِ مِنَ الأَخْرَجِ المِرْبَاعِ قَرْقَرَةٌ   هَدْرَ الدِّيَافِيِّ وَسْطَ الهَجْمَةِ البُحُرِ[5]

فالحمار الوحشي الذي يبكر في الإلقاح يصوت هادراً مثل ظليم أو فحل الإبل الذي دخل في جماعة منها دون المئة محمية الظهر.

واعتاد الجاهليون أصنافاً من الطواف بالأصنام وتقديم العتائر لها، منها أنهم يلبسون الثياب البيض ويدورون حولها. وأشار إلى هذا امرؤ القيس كأنها عذارى لابسات ملاءات بيضاً يطفن بصنم دَوَار فقال[6]:

فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأَنَّ نِعاجَهُ   عَذَارَى دَوَارٍ فِي المُلاَءِ المُذَيَّلِ

---

١ انظر المحبر ٣٣٠ – ٣٣١ و الحيوان ٥/٥١٠ والسيرة النبوية لابن هشام ٨٢/١ ومحاضرات الأدباء ١٥٥/١ والمستطرف ٨٧/٢ وتفسير الطبري ٥٦/٧ – ٥٧ و٦٠ – ٦١ وتفسير غريب القرآن ١٤٧ – ١٤٨. وتفسير غرائب القرآن ٦١/٧ وصحيح البخاري ٢٢٤/٤ ومجاز القرآن ١٧٧/١ – ١٨١ والروض الأنف ٣٤٩/١ واللسان والتاج (بحر، حمي، سبب، وصل).

٢ رسالة الصاهل والشاحج ١٦٣ والسيرة النبوية ٨٤/١ وت. (السقا) ٩٣/١.

٣ الحُوْلُ: اسم جمع لحائل، وهي الناقة التي لم تلقح سنة أو سنتين أو سنوات. والحِقَّةُ: الناقة في السنة الرابعة وشريف: ماء لبني نمير (معجم البلدان).

٤ ديوان ابن مقبل ٩٣ وهو في السيرة النبوية لابن هشام ٨٤/١ وت (السقا) ٩٣/١ والروض الأنف ٣٨٢/١.

٥ الأخرج: الظليم الذي فيه بياض وسواد. والمرباع: الفحل المبكر في الإلقاح. والقرقرة: الصوت والهدر والديايفي: الفحل المنسوب إلى دِياف، وهي بلد بالشام (معجم البلدان – دياف) وعنى به الفحل الضخم. والهَجْمَة: قطعة من الإبل دون المئة.

٦ ديوان امرئ القيس ٢٢.

ويبدو أن الجاهليين لم يكونوا سواء في ذلك فمنهم من كان ينتظر أدنى دليل للكف عنه. فهذا خزاعي بن عبدنَهْم ثار في وجه صنم وكسره لما سمع بالنبي (صلى الله عليه وسلم) وقال حين كان يقدم عتيرة[١]:

ذَهَبْتُ إلى نَهْمٍ لأَذْبَحَ عِنْدَهَ ... عَتِيْرَةَ نُسكٍ كالَّذي كُنْتُ أَفْعَلُ

فقُلْتُ لِنَفسِي حِيْنَ راجَعْتُ عَقْلَها: ... أَهَذَا إِلَهٌ أيّكُم لَيْسَ يَعْقِلُ؟

فالإسلام أثر في نظرة العرب إلى القرابين وتقديمها وما استثني منها أو ذبح فقال جل ذكره: "ما جعل الله من بَحِيْرةٍ وَلاَ سَائِبَةٍ وَلاَ وَصِيلةٍ وَلاَ حَامٍ"[٢]. وقال الرسول صلى الله عليه وسلم): "لا فَرَع ولا عَتِيرة"[٣].

ولم يكن هذا كله ليمنع الإعلاء من مكانة الحيوان حتى تشابه الأمر، فاتُّهِم العرب بالطوطمية وعبادة الحيوان[٤]. فحياة التبدي سخت في أذهان الجاهليين عدم الاستغناء عن الحيوان، ومن ثم انتقل وضعه إلى جهة التطرف فالتصقت بعض مظاهرة بالأثر الدّيني.

فناقة صالح[٥] وردت في القرآن الكريم بياناً لمعجزة النبي صالح، ولكننا لا نعرف كثيراً عنها قبل أن يعرض لها القرآن، وهي تخص قوماً بعيدين عن الجاهلية المعروفة. أمَّا في الشعر الجاهلي فقد استحالت ظاهرة فكرية وتاريخية لأنها ارتبطت بالشؤم والدمار والهلاك.

---

١ الأصنام (لابن الكلبي) ٣٩.

٢ سورة المائدة ١٠٣/٥ وانظر تفسير الطبري ٥٦/٧ وتفسير غرائب القرآن ٦٢/٧ و٣٨/٨ والكشاف ٦٤٩/١.

٣ صحيح البخاري ١١٠/٧.

٤ رد الدكتور محمد عبد المعيد خان مسألة الطوطمية عن العرب بعد أن لخَّصَ مبادئها في كتابه "الأساطير والخرافات عند العرب" ٧٥ وما بعدها.

٥ خلط الدكتور أحمد زكي في تفسير ما قيل عن ناقة صالح، انظر الأساطير ٨٥، وانظر أديان العرب (داود) ١٧٠ – ١٨٤ وأديان العرب للجارم ١٢٢ ومابعدها والصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١١١ و١٢٢ – ١٢٣.

فهذه الناقة ممثلة للراية السوداء التي تخفق بأقدار الناس مهما يطمئن بهم الزمان، وهي شاهد على تمرد الإنسان، لأن رغاءها يمثل النذير والوعيد، وحنينها يصبح صيحة بالويل.

فلما تلقى بنو عاد وثمود ناقة الله بالتحدي وعقروها تحول عقرها شؤماً عليهم فكان اليوم غير المكذوب[1]. وصار قُدار بن سالف مثلاً للشؤم لجرأته على عقرها فقيل: أشأم من أحمر عاد[2].

وناقة صالح في الشعر الجاهلي تجتزئ هذه الدلائل[3] ولعل ذلك يعود لشهرة الناقة فيما روي عنها وإن لم يدرك الجاهليون أنها معجزة في قوم كافرين، فعلقمة الفحل يشير إليها حين يمدح الحارث الغساني بقوله[4]:

رَغَا فَوْقَهُمْ سَقْبُ السَّمَاءِ فدَاحِضٌ ... بشِكَّتِهِ لمْ يُسْتَلَبْ وسَلِيْبُ[5]

كأَنَّهُمْ صَابَتْ عَليهمْ سَحَابَةٌ ... صَوَاعِقُهَا لطَيْرِهِنَّ دَبِيْبُ

فأعداء الحارث استؤصلوا وهلكوا بسيفه، أما من بقي منهم فصار يدب على الأرض أشبه بطير أصابتها صاعقة فما يقدر أحد منها على الطيران وكأن السَّقْب رغا بحنين وأنين فوقهم فأبادهم. وكذا فعل غيرما شاعر[6]، كزهير بن أبي سلمى

---

١ انظر مثلاً: سورة هود ٦٥/١١ والقمر ٢٧/٥٤ — ٣١ والشمس ١٣/٩١ وتفسير الطبري ١٦٢/٨ — ١٦٣ وانظر نهاية الأرب ٨٥/١٣ وحياة الحيوان الكبرى ٣٣١/٢ وثمار القلوب ٣٠ و٧٩ و٦٤٨.

٢ انظر الحيوان ١٧٤/٣ — ١٧٥ ومجمع الأمثال ٩٣/١ و٣٧٩ و٣٥٩/٢ والدرة الفاخرة ٢٣٦ — ٢٣٧ وثمار القلوب ٨٠ وسمط اللآلي ٨٤٥/٢ والأغاني ١٣٩/٤ ومحاضرات الأدباء ٣١٧/١ والعقد الفريد ٣٤٧/٣ وتفسير الطبري ١٦٠/٨ والكامل لابن الأثير ٣١٣/١.

٣ انظر مثلاً: الأصمعيات ١٥٩ والبسوس ٣٠.

٤ ديوان علقمة الفحل ٤٦ وانظر سمط اللآلي ٤٣٢/١ وتفسير الطبري ١٥٩/٨ و١٥١.

٥ سَقْب السماء: أراد سقب ناقة صالح. والداحض: الذي يفحص الأرض برجله. والشِّكَّة: السلاح.

٦ انظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص ٨ (وصادر) ٩٩ وديوان الأفوه الأودي ٩ وديوان بشر بن أبي خازم ٩٧ وشرح ديوان حسان بن ثابت ١٧٩ وديوان الهذليين (شعر أبي كبير) ١٠٩/٢. وروي أن بكراً كانت تعبد (السقب) ففي شعر ضرار بن الخطاب إشارة صريحة إلى ذلك، انظر ديوان ضرار ٩.

الذي أشار إلى ناقة صالح وعاقرها مشبهاً نتائج الحرب المدمرة التي تأتي على الرجال والأهوال بالآثار المهلكة لتلك الناقة وما هو عنها بالحديث المرجم فقال[1]:

فتَعْرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحَى بثِفَالِهَا وتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تَحمِلْ فَتُتْئِمِ[2]

فتُنْتج لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأمَ كُلُّهمْ كأحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فتَفْطِمِ[3]

فتُغْلِلْ لَكُمْ مَالا تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُرَىً بالعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ ودِرْهَمِ[4]

ونُسب إلى أمية بن أبي الصلت شعر يرى فيه أن الله أهلك عاداً بالذر الذي أرسله عليهم، وأهلك ثمود بسبب عقرهم للناقة، ومنه[5]:

أَرْسَلَ الذَّرَّ والجَرَادَ عَلَيْهِمْ وسِنيناً فأهْلَكَتْهمْ ومُوْرَا[6]

رَكِبَتْ بَيْضَةُ البَيَاتِ عَلَيْهِمْ لَمْ يُحِسُّوا مِنْها سِوَاها نَذِيْرَا[7]

كَثَمُودَ التَّي تَفَتَّكَتِ الدِّيْـ ـنَ عِتِيَّاً وأُمَّ سَقْبٍ عَقِيرَا[8]

---

١ شعر زهير ١٩ وشرح ديوان زهير ١٩ – ٢١ وانظر الحيوان ١٧٦/٣ وسمط اللآلي ٩٦٩/٢ والدرة الفاخرة ٢٤٧ وثمار القلوب ٨٠ وقراءة ثانية لشعرنا القديم (د. ناصف) ١١٠ – ١١١.

٢ الكِشَاف: الناقة التي تلقح في إثر انتاجها فتكون بمنزلة التي تأتي بتوأم في بطن، على المبالغة والثفال: جلد يجعل تحت الرحى.

٣ نسب الأحمر إلى عاد على التوهم وهو من ثمود، أي الغلمان كلهم كأحمر ثمود في الشؤم.

٤ تغلل لكم: هذه الحرب تغل لكم من الديات بدماء القتلى ما لا تغل قرى العراق. والقفيز من المكاييل معروف، ومن الأرض قدر مائة وأربعة وأربعين ذراعاً.

٥ ديوان أمية بن أبي الصلت ٤٠٤ – ٤٠٧.

٦ السنين: مفردها سَنَة وهي عند الإطلاق السنة المجدبة. والمور: التراب تثيره الرياح. وانظر سورة الأعراف ١٢٩/٧ و١٣٢ والديوان.

٧ البيضة، (هنا) الشِّدَّة. والبيات: الاسم من قولهم بَيَّتَ القَوْمَ، إذا أوقع بهم ليلاً وأخذهم بغتة. والسرى: السير ليلاً، وانظر حاشية الديوان.

٨ تفتكت: بمعنى فتكت، هنا. والعِتِيُّ: مجاوزة الحد في التكبر والمعصية. والسَّقْب: ولد الناقة. وفي الأعراف: "فعقروا الناقة وعَتَوا عن أمْرِ ربهم" ٧٦/٧، وانظر حاشية الديوان.

نَاقَـــةٌ للإلـــهِ تَسْـــرَحُ فيْ الأَرْ ضِ وتَنْتَـابُ حَـوْلَ مَـاءٍ مَـدِيْرَا[1]

فأَتاهــا أُحَيْمِــرٌ كــأخي السَّهْـ ـمِ بِعَضْبٍ فَقالَ: كُونِي عَقِيْرَا[2]

فأبَــتَّ العُرْقُــوبَ والسَّــاقَ مِنْهَــا ومَضَــى فِــي صَـمِيْمِهِ مَكْسُـوْرَا[3]

فَــرَأَى السَّــقْبَ أُمَّــهُ فارَقَتْــهُ بَعْــدَ إِلْــفٍ حَنِيَّــةً وظَــؤُوْرَا[4]

فــأتَى صَــخْرَةً فَقــامَ عَلَيْهَــا صَعْقَةً فِي السَّمَاءِ تَعْلُو الصُّخُوْرَا[5]

فَرَغَــا رَغْــوَةً فكانَــتْ عَلَــيْهِمْ رَغْـوَةُ السَّـقْبِ دُمِّـرُوا تَـدْمِيْرَا[6]

فهذه الأبيات صورة منطبقة على الآيات التي ضمناها في الحواشي، وعلى آيات أخرى[7]. وقد كفانا الأستاذ الدكتور عبد الحفيظ السطلي حزونة الجهد في ردها فقال: "فهي تمثل أسلوب السور المكية عامة، إذ بدأت بالحديث عن قدرة الله تعالى، ثم ضُربت الأمثال بلفت النظر إلى الطبيعة ليرى الإنسان حكمة الله وقدرته في خلقه، ثم انتقلت إلى عرض مشاهد من مصارع الأمم السالفة التي كذبت بالرسل، فتحدثت عن فرعون وضياع بني إسرائيل وقوم ثمود وعقرهم ناقة

---

١ تنتابه: تقصده مرة بعد أخرى. والمَدِيْر: المَمْدُور، والمَدْر: تطيين وجه الحوض لسد ما بين حجارته لئلا ينشف. وفي سورة الشعراء: "قال هذه ناقة لها شِرْبٌ ولكن شِرْبُ يَوْمٍ معلوم" ١٥٥/٢٦، وانظر حاشية الديوان.

٢ أحَيْمرِ تصغير أحمر وهو عاقر الناقة. كأخي سهم: أي سريع كالسهم. والعضب: السيف القاطع.

٣ بَته وأَبته: قطعه قطعاً مستأصلاً. والعرقوب: العصب الذي يضم ملتقى الوظيفين والساقين، وهو من رجل الدابة بمنزلة الركبة في يدها. والصميم: العظيم الذي به قوام العضو، الديوان.

٤ الحَنِيةً: البَرَّة بولدها. والظُّؤُور: الملازمة له.

٥ قام عليها: وقف. وفي سورة الذاريات ٤٤/٥١ "فَعَتَوا عن أمْرِ ربِّهم فأخذَتْهُم الصَّاعِقَة وهُمْ يَنظُرون".

٦ رغا البعير: صَوَّت، والرَّغوة: المَرَّة من الرُّغاء، انظر الديوان.

٧ انظر مثلاً: سورة الأعراف ٧٢/٧ — ٧٩ وفصلت ١٦/٤١.

صالح. وهذا كله يرجّح نحل هذه المقاطع جميعاً"[1] وفق ما أخبرنا عنها القرآن الكريم. وعلى الرغم من ذلك فإن ناقة صالح حملت صفة الرمز لإظهار اتفاق الممارسة الثقافية حين أشار إليها الشعراء حتى صارت الناقة ذاتها نذير شؤم، مثلها مثل البسوس التي أثارت الحرب بين بكر وتغلب[2].

وهذا ينقلنا إلى الشكل الثاني من الخرافات والمعتقدات، إذ كان الحيوان منبعاً لبعض منها.

٢- الحيوان مصدر للخرافات والمعتقدات:

يبقى الحيوان واحداً من مصادر الخرافة والمعتقدات، وبه تغدو شكلاً للظواهر الاجتماعية والفكرية، لأنه ما زال شاهداً على فهم دلالاتها وإيضاح ما اتفق العرب حوله وما اختلفوا فيه. فالحيوان بهذا المفهوم رمز لكل ما تواضع عليه القوم واستخرجوه من حيز القوّة إلى حيز الفعل. ولعل هذا ما يميز بعض الخرافات الاجتماعية التي تتمثل بالعَنْقاء المُغْرِب، ودماء الملوك للكَلْبى شفاء، وحكاية الحَزْر بالحيوان ولا سيما الحَمام، والضب قاضي البهائم واليراعة.

والعنقاء المغرب طائر خرافي غير موجود يعرف بالاسم لا بالجسم، لأنه بقي "شاذاً فريداً متوحشاً في العالم طالباً للبقاع النائية من البر مبايناً لسائر أنواع الحيوان"[3]. وضُرب به المثل بالندرة والاستحالة إذ أغرب بطيرانه وابتعد فيه فلا يُرى[4]. ولهذا رويت أخباء طريفة عن هذا الطائر وصورته[5]، وهي تحكي صفة الضدية في الأشياء ومعطياتها.

---

١ ديوان أمية بن أبي الصلت (الدراسة) ١٠٢ وانظر فيه ٢٠٠ والحيوان ١٤/٤ و١٥٠/٦.

٢ انظر مثلاً: الحيوان ١٧٦/٣ وكتاب الإبل (الكنز اللغوي) ١٠٥ وأمالي القالي ١٣٣/٢ ومجمع الأمثال ١٤١/٢ وثمار القلوب ٣٠٧ — ٣٠٨.

٣ مروج الذهب ٢٢٤/٢ وانظر الحيوان ١٢١/٧ وثمار القلوب ٤٥٠ واللسان (غريب).

٤ انظر الحيوان ١٢٠/٧ ورسالة التربيع والتدوير ٣٠ و١٤٦ وثمار القلوب ٤٥١ ومجمع الأمثال ٢٠١/١ و٤٢٩ ومحاضرات الأدباء ٦٧٠/٤ وحياة الحيوان الكبرى ١٦٢/٢.

٥ انظر مروج الذهب ٢٢٤/٢ وتفسير غرائب القرآن ١٤/١٩.

ولا بد من إيضاح ذلك من خلال صورة العنقاء فيها وفي الشعر الجاهلي، فلما طالت عنق عَوْف بن الأحوص لقب بالعنقاء[1]، وحين أراد الحادرة الذبياني تعظيم انتصار قومه جاء بصفة العنقاء المغرب التي تدل على الدواهي النازلة بأعدائهم، "والعرب إذا أخبرت عن هلاك شيء وبطلانه قالت: "حلقت في الجو عنقاء مغرب"[2]، فقال الحادرة[3]:

كَأنَّ عُقَيْلاً في الضُّحى حَلَّقَتْ بِهِ وطارتْ بِهِ في الجَوِّ عَنْقاءُ مُغْرِبُ

وقد شالت العنقاء المغرب بحيّ أبي بكر نتيجة معركة جرت معهم كقول طفيل[4]:

وحَيَّ أَبي بَكْرٍ تَدارَكْنَ بعْدَمَا أذاعَتْ بِسِرْبِ الحَيِّ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

فهذا المدلول النفسي للعنقاء ارتبط بمظاهر دينية[5] واجتماعية حتى تحولت من خرافة إلى نهج أسطوري. وذلك جعل القوم يتسمون بها ويفخرون بالاسم كقول حسان بن ثابت[6]:

وَلَدءنَا بَني الْعَنْقاءِ وابْنَي مُحَرِّقٍ فأكْرِمْ بِنَا حالاً وَأكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

وقد تطلق العنقاء على صفات الأشخاص والأشياء، فعنق زوجة عامر بن جُوَيْن الطائي يشبه العنقاء فيقول[7]:

إذا هَزَّتِ العَنْقَاءُ دُوْني رَأسَها كَجِيْدِ العَرُوسِ أصْبَحَتْ مُتَعطِّلَهْ

ويتناهى التأثير النفسي عند الشنفرى إلى حد الإيهام، فمرقبته كالعنقاء لا

---

١ انظر المفضليات ١٧٥.

٢ ثمار القلوب ٤٥١ وانظر جمهرة الأمثال ١٦/٢ وديوان عمرو بن كلثوم ٢٦.

٣ ديوان الحادرة الذبياني ٩٢.

٤ ديوان طفيل الغنوي ٦٦ وانظر سمط اللآلي ٥٤٦/١.

٥ انظر تفسير غرائب القرآن ١٤/١٩.

٦ شرح ديوان حسان بن ثابت ٤٢٧ وانظر الحيوان ١٤٧/٧ والموشح ٨٢ ونضرة الإغريض ٢٢٨ وكتاب الحروف (للفراهيدي) ٣٦.

٧ رسالة الصاهل والشاحج ٥٥٩ وانظر سمط اللآلي ٥٤٣/١.

يرقى إليها بَشَر كقوله[1]:

ومَرْقبــةٍ عَنقــاءَ يَقْصُــرُ دُونَهــا   أخُو الضِّرْوَةِ الرِّجْل الحَفِيُّ المُخَفَّفُ[2]

وبقي الحيوان دافعاً لنسج الخرافات حول الأشخاص لتغدو معتقداً اجتماعياً لا يشوبه شك أو طعن كحكاية الحمام مع زرقاء اليمامة التي ضُربت بها الأمثال في قوة الإبصار وحسن قدرتها[3]. وذكرها غير ماشاعر[4] جاهلي كالنابغة الذبياني. فلما أراد مدح حكمتها جعل المدح حَزْر الطير، لأن الطير أخف ما يتحرك ثم جعله حماماً لأنه أسرع الطير، وكَثَّر عدده لأن المسابقة مقرونة به على شدة طيرانه وهو يتجه إلى الماء، فقال[5]:

احْكُمْ كحُكْمِ فَتَاةِ الحَيِّ إذْ نَظَرَتْ   إلى حَمَـامٍ شِـرَاعٍ وَاردِ الثَّمَـدِ[6]

يَحُفُّـهُ جَانِبـا نِيْـق وتُتْبِعُـهُ   مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ[7]

قَالَـتْ: أَلاَ لَيْتَمَا هَـذَا الحَمَـامُ لَنَـا   إلى حَمَامَتِنـا ونِصْـفُه فَقَـدِ

فَحَسَّـبُوهُ فـألفَوْهُ كَمـا حَسَـبَتْ   تِسْعاً وتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ ولَمْ تَزِدِ

فكَمَّلَـتْ مِائـةً فِيْهَـا حَمَامتُهَـا   وأَسْـرَعَتْ حِسْـبَةً في ذِلـكَ العَـدَدِ

وكأن براعة المرء لا تبدو إلا من خلال صورة الحيوان ساكناً أو متحركاً، ولهذا عرفت ظاهرة التنجيم والحَرزْر به أكثر من غيره، إذ حكي عن امرئ القيس أنه

---

١ ديوان الشنفرى (الطرائف الأدبية) ٣٧.

٢ عنقاء: طويلة. وأخو الضِّرْوَة: الصياد معه كلاب ضراها للصيد.

٣ الدرة الفاخرة ٧٩ – ٨٠ وثمار القلوب ٣٠٠ وزجر النابح ١٣٢.

٤ انظر مثلاً ما قاله الأعشى إذ قرنها بالكاهن ((سطيح الذئبي)): الديوان ١٤١، والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٩١٤ وما بعدها.

٥ ديوان النابغة ٢٣ – ٢٥ وورد في الحيوان ٢٢١/٢ والمعاني الكبير ٢٩٨/١ / ٢٩٩ والدرة الفاخرة ١٦٢ وثمار القلوب ٣٠١ والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٩١٤ وما بعدها.

٦ احكم: كن حكيماً في أمرك، وفتاة الحي: هي زرقاء اليمامة وهي من بقية طَسْم وجَدِيس وكانت ترى من مسيرة ثلاثة أيام، وأرادت بالحمام القطا. والشِّراع: القاصدة إلى الماء. والثَّمَد: الماء القليل.

٧ يَحُفُّه: يحيط به. والنِّيْقُ: الجبل. ومثل الزجاجة: أي عينها صافية كصفاء الزجاجة. ولم تكحل من الرمد: أي لم يصبها رَمَدٌ فتُكحَل.

اشترط على من يتزوجها أن تعرف: ثمانية وأربعة واثنتان؟ ولما اهتدت إحدى الفتيات إلى حل اللغز ابتنى بها ، فالثمانية أطباء الكلبة والأربعة خلاف الناقة والاثنتان ثديا المرأة[1].

ولعل أغرب من هذه القصة وتلك ما اعتقده الجاهليون حول دماء الملوك الذي يشفي من داء الكَلَب والجنون والخبل[2]. وقيل في المثل: دماء الملوك للكَلْبى شفاء[3]. وروي عن الأصمعي أنه قال: "إن الكَلِبَ إذا قُطِرَ له من دم رجل شريف شربه فبرئ"[4]. ومن أمثلة ذلك قول عوف بن الأحوص[5]:

أو العنَقَاءِ ثَعْلَبَةَ بنِ عَمْروٍ ... دِماءُ القَوْمِ لِلْكَلْبَى شِفَاءُ

وكقول أبي البرج القاسم بن حنبل المري[6]:

بُنَاةُ مَكَارِمٍ وأُسَاةُ كَلْمٍ ... دماؤهم مِنَ الكَلَبِ الشِّفَاءُ[7]

وقد يتساوى دماء الملوك والنجيس في الشفاء، والنجيس شيء كانت العرب تفعله كالعُوْذة تدفع بها العين كقول عمرو بن حَمَمَة الدوسي[8]:

وإنْ تشَرْبِ الكَلْبَى المِراضُ دماءَنا ... بَرِينَ ويَبرى ذُو نَجِيسٍ وذو خَبَلْ[9]

وفُسِّر قول زهير على هذا المعنى وهو[10]:

---

١ الأغاني ٩/١٠١.

٢ الحيوان ٢/٧ والمعاني الكبير ١/٢٤٢ والأغاني ١٥/٣١٨ واللسان (كلب) وانظر مثلاً: ديوان المتلمس ٣٠٩.

٣ انظر مجمع الأمثال ١/٣٧١ والحيوان ٢/٣ وعيون الأخبار ٢/٧٩ ومحاضرات الأدباء ١/١٥٥.

٤ رسالة الصاهل والشاحج ٣٨١ حاشية (٤)، وانظر شرح أدب الكاتب (الجواليقي) ٩٠ وشرح المفضليات ٢/٦٤٧.

٥ المفضليات ١٧٤ وشرح المفضليات ٢/٦٤٧. لقب (ثعلبة) بالعنقاء لطول عنقه؛ وهو من ملوك غسان، واسمه ثعلبة بن عمرو بن ماء السماء؛ عن (المفضليات).

٦ ديوان أمية بن أبي الصلت ٥٤٧ وورد في الحيوان ٢/٥ والمعاني الكبير ١/٢٤٣.

٧ الكلْم: الجرح.

٨ شرح أدب الكاتب (الجواليقي) ٩٠.

٩ النجيس: كان من عمل العرب فيه أن خِرَق المحيض هي التي تعلق على الصبي اعتقاداً منهم أن الجن لا تقرب منها، والنجيس (في البيت): الداء الذي لا يبرأ.

١٠ شعر زهير ٣٥ وانظر مثلاً: ديوان الأعشى ١١٧ والمعاني الكبير ١/٢٤٣ والاشتقاق ٢٠ ومروج الذهب ١/١٩٥.

وإنْ يُقتَلُـوا فيُشـتَفَى بـدِمائِهِم   وكـانُوا قَدِيماً مِـنْ مَنايـاهُمُ القَتْـلُ

ونرى أن المعنى على ذلك التفسير مدفوع، والذي عليه أن القاتل يشفي نفسه إذا قُتل واتره لأنه يدرك به الثأر.

ومما يقوِّي هذا المعنى أن العرب أهل حرب لا يرغبون في الموت حتف الأنف، ولهذا فالكَلَب في مفهومهم شدة الغيظ وإدراك الثأر، فيقال: كَلِب الرجل بضرب الجماجم والرقاب، إذا اشتدت شهوته للثأر والقتل[1]. ومن أمثال العرب "فلان يثير الكلاب عن مرابضها، يراد به لؤمه وطمعه[2]". ومما يُعزز هذا المذهب قول النابغة الجعدي[3]:

كَلِبـاً مـن حِـسٍّ مـا قَـدْ مَسَّـهُ   وأفـانينِ فُـؤادٍ مُحْتَمَـلْ

ويدل عليه قول لبيد بن ربيعة[4]:

يَسْعَى خُزَيْمَـةُ في قـومٍ لـيُهْلكَهُم   على الحمَالَةِ هَلْ بالمرءِ مِنْ كَلَبِ؟

فالكلمة المجازية حفلت بمكانة كبيرة لدى العرب، وهي تشير إلى مرحلة فكرية من مراحل الرقي الحضاري، واستطاع مشهد الحيوان حسن تمثلها مخلصاً لمظاهرها الاجتماعية مهما يتجانف أمرها عن الحقيقة. أي إن صورة الحيوان الاجتماعية تشاكل حياة التبدي التي يعيشونها بما تتركه هذه الصور من أثر في أذهان المتلقين على دوام الأزمان. وأحسنَ الشعراءُ تمثُّلَ هذه الأنماط بأسلوب أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال كبقية الجاهليين. ولا شيء أدل على ذلك كله من الخرافات المنسوجة حول الضب. فهو لا يموت حتف أنفه[5]، ولا يرد الماء أبداً[6]، بل

---

١ مجمع الأمثال ٢٧١/١ — ٢٧٢ ورسالة الصاهل والشاحج ٣٨١ حاشية (٤).

٢ المعاني الكبير ٢٤١/١.

٣ شعر النابغة الجعدي ٨٩ وانظر اللسان (جفر) وديوان الأعشى ١٥٣ فقد ساوى بين الجنون والكَلَب حينما يقع ما يثير النقمة بين أبناء العمومة. ويقال أيضاً: كَلِبَ الزمان إذا اشتد، انظر ديوان عامر بن الطفيل ١٥ وانظر ديوان الحطيئة ٢٠٣ ومجمع الأمثال ٢٧٢/١.

٤ شرح ديوان لبيد بن ربيعة (صادر) ٢٢٢ وورد في الحيوان ٩/٢.

٥ الحيوان ٥٤/٦ و١١٦ و١٨٤/٧ ومجمع الأمثال ٤٣٧/١ وتأويل مختلف الحديث ٣٦٤.

٦ الحيوان ٥٤/٦ و١٢٨ و٢٨٢ والمعاني الكبير ٩٤٩/٢ والدرة الفاخرة ٢١٠ ومجمع الأمثال ٣١٥/١ —

إنه - عند بعض القوم - ممسوخ من يهودي[1]، ولا يتخذ بيته إلا في أماكن حصينة وقاسية. وتَقوَّلَ بعضُهم أحاديثَ يخاطب بها الضب ابنه، إذ نُسب إليه[2]:

أَهَدَمُوا بَيْتَكَ لا أَبَا لَكَا   وأَنَا أَمْشِي الدَّأَلَى حَوَالَكَا[3]

ولهذا كله جعلوه قاضياً للبهائم[4]، وبالرغم من ذلك فإن بعض العرب أكلوه على حين عافه الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولم يأكل منه شيئاً[5].

هكذا تبدو الخرافات والمعتقدات عند العرب مظهراً اجتماعياً قد يتغاير عما عرفته الشعوب، وقد عمقتها حياة التبدي لديهم ومخالطتهم للحيوان ليل نهار. ولكنهم ضخموا الإدراك والحس بكل ما يحيط بهم حتى خرج بهم إلى غير الحقيقة كما وقع لهم في بعض ما تقدم أو كما وقع لهم في اليَرَاعة أو الحُباحِب. واليَراعة: "طائر صغير إن طار بالليل كان كأنه شهاب قُذِفَ أو مصباح يطير"[6]. ونار اليراعة هي نار الحُباحب[7]. وقيل: الحباحب ذباب يطير ليلاً كأنه نار له شعاع كالسِّراج[8]. ومن أمثلة ذلك قول النابغة الذبياني[9]:

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المُضَاعَفَ نَسْجُهُ   وتُوْقِدُ بالصُّفَّاحِ نَارَ الحُبَاحِبِ[10]

---

٣١٦ وثمار القلوب ٤١٦ ورسالة الصاهل والشاحج ١٨١.

١ الحيوان ٦/٧٧ وتأويل مختلف الحديث ٢٦٤.

٢ اللسان (بيت) ورسالة الصاهل والشاحج ١٥٠ و١٨٠ وانظر الحيوان ٦/١٢٨ والمعاني الكبير ٢/٦٤١ و٦٥٠.

٣ الدَّأَلَى: مشية فيها ضعف وعجلة شبيهة بالخَتْل.

٤ رسالة الصاهل والشاحج ١٩٥.

٥ صحيح البخاري ٧/١١٥ — ١١٦ وتأويل مختلف الحديث ٢٤٨ وانظر الحيوان ٦/٧٧ و١٠٣ ومحاضرات الأدباء ٤/٦٨١ والامتاع والمؤانسة ١/٧٩.

٦ الحيوان ٤/٤٨٦ واللسان (حبحب) و(نور) وانظر ثمار القلوب ٥٨١.

٧ اللسان (يرع) وانظر خزانة الأدب ٣/٢١٣.

٨ الحيوان ٤/٤٨٦ واللسان (حبحب) و(نور) وانظر ثمار القلوب ٥٨١.

٩ ديوان النابغة الذبياني ٤٦.

١٠ تقد السلوقي: أي تقطع هذه السيوفُ الدروعَ حتى تصير إلى حجارة فتقدح النار بها، والسلوقي: موضع تنسب إليه الكلاب والدروع. والمضاعف: الذي نسج حلقتين. والصفاح: حجارة عِراض.

وأنشد ابن منظور لأحد الشعراء[1]:

أو طَـائِرٍ يُـدْعَى اليَرَاعَـةَ إِذْ يُـرَى ... في حِنْـدِسٍ كضِيَاءِ نَـارِ مُنَـوِّرِ[2]

ولهذا اقترنت اليراع بالسراب لأنك إذا دنوت منه لم ترَ شيئاً فقيل: أكذب من يلمع[3].

بهذا كله تأكد لنا أن الحيوان مصدر غني للكثير من الخرافات والمعتقدات الاجتماعية التي شاع أمرها سواء ما ذكرناه أم أشرنا إليه. ثم إن الحيوان صار في بعضها ملتقى الحكمة الاجتماعية المركزة ولا سيما تلك التي نسجت حول الحية الصفراء[4]، أو التي استمدت من الثقافة الدينية صميم مادتها[5]، فابتعدت عن الخرافة وارتبطت بالأسطورة.

ومن هنا فمشهد الحيوان أكثر قدرة على الإيحاء بالظواهر الاجتماعية للعرب الذين "اجتمع لهم من عادات الحاضرة أحسن العادات ومن أخلاق البادية أطهر الأخلاق[6]"، "وعرفوا تغير الزمان فجعلوا له منازل في السنة، واحتاجوا إلى الانتشار في الأرض فجعلوا نجوم السماء أدلة على أطراف الأرض وأقطارها فسلكوا بها البلاد وجعلوا بينهم شيئاً ينتهون به عن المنكر ويُرَغِّبهم في الجميل"[7].

والحباحب: دُوَيبة تضيْ بالليل كالنار فضربها مثلاً لما ينقدح من الحجارة إذا قرعتها السيوف، وهذا مذهب الأصمعي إذ قال: إنما يعني السيوف لا الخيل (الديوان).

١ اللسان (يرع).

٢ الحِنْدِسُ: الليلة الظلماء، ورواية اللسان (خندس) وهو تصحيف.

٣ مجمع الأمثال ١٦٧/٢ وانظر المستقصى في أمثال العرب ٢٩٣/١ ومحاضرات الأدباء ٦٢٥/٤ وجمهرة الأمثال ١٧١/٢.

٤ انظر ديوان النابغة الذبياني ١٥٤ — ١٥٦.

٥ انظر ما تقدم ٢٠٤ — ٢٠٦ .

٦ الامتاع والمؤانسة ٨٢/١.

٧ الامتاع والمؤانسة ٧٢/١.

وهذا يعيدنا إلى فكرة التبدي والبداوة التي تدل على التكوين النفسي الذي وصل إليه العرب، فكانوا قادرين على استيعاب أنماط الثقافة التي تناهت إليهم من الأمم المجاورة في الوقت الذي أبدعوا فيه جملة من العادات والأعراف والخرافات والمعتقدات التي برزت بمقتضى بيئتهم دون أن نهمل الإشارة إلى أن قسماً منها حمل رواسب أسطورية.

وكان الحيوان وسيلة لهم فقوّى نظرتهم إلى شؤون الحياة، وألّف صفة الارتباط بالتجربة الإنسانية للوصول إلى غاياتهم.

ولهذا لا يجوز أن نجعل صوره الفكرية والاجتماعية على كثرتها وتنوعها مرتبطة بالنظائر المقدسة كما آل إليه بعض الدارسين، لأن الأنماط المتشابهة ليست إلا ضرباً من التقليد والمحاكاة للبيئة بكل تجلياتها الحسية والمعنوية.

هكذا يظل الحيوان واحداً من الأشكال الفكرية والفنية والتي تأصلت لتعبر عن صميم مادتها من المعارف والمعاني في مختلف القصائد سواء مدح الشعراء أو هجوا أو رثوا، وما سوى ذلك. فمشاهد الحيوان[1] صورة لمفاهيم القوم ومشاعرهم مهما تختلف وجوه القول والموقف النفسي والفكري والاجتماعي.

ولهذا لا يستقيم إدراك ذلك متكاملاً إلا بربطه بنتائجه.

---

١ وذلك بحث خاص مستقل ينهض به "مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية: وهو كتابنا القادم.

الخاتمة

لعل التمثيل الحي للحيوان في الشعر الجاهلي حمل وعياً خاصاً لارتباطه بالبيئة الجاهلية وتفكير أبنائها. وهذا يقود إلى أن الحيوان في ذلك الشعر رمز لموجودات البيئة ومفهوم أهلها في تجاربهم وخبراتهم وتبادل الثقافات بينهم على تعدد مساربها واختلاف القبائل العربي. فالتمثيل الواقعي للحيوان جعل الجاهليين يعمدون إليه في جملة من الظواهر الاجتماعية التي قامت لديهم. وما ظاهرة التسمية بأسماء عدد منه إلا واحدة من هذا التمثيل. فالجاهلي اتخذ بعض أسمائه مسميات لأبنائه وفق أسلوب مجازي آسر وقد تركز الأمر في مدلول تصرفاته وهيئاته وصفاته.

أما تضخيم صورة الحيوان في الشعر الجاهلي فهي إبراز حي وفعّال لشدة اتصالهم به، فكان مادة أصيلة في حياتهم وكرمهم وعاداتهم ومعتقداتهم التي ارتضوها لأنفسهم، ولعل كثيراً منها لا أثر له من دون الحيوان. فقصص الحيوان المختلفة وصوره إن لم تكن مواجهة للواقع الاجتماعي فهي مَثَل وعِبْرة، ويجري عليه ما يجري عليهم. ونقرأ مثل هذا في شعر الهذليين والصعاليك خاصة، ونلتمس مثل ذلك في الزجر والعيافة وضرب الثور لتشرب البقر وكيّ السليم ليصِحَّ الأَجرب والمُفَقّأ والمُعَمَّى واستنتاج الخيل والقداح والميسر بل في جل أساطير الجاهليين ومعتقداتهم.

وترتفع صورة الحيوان في الشعر الجاهلي لترتبط بنوازع الجاهليين حتى تتشابك تلك الصورة بالبادية وقيمها، لأن الحيوان غدا شكلاً من أشكال حياة التبدي، ولهذا اختلطت صورة الخيمة بالخيل مثلما كان الحيوان مثاراً للتشبيه، ومنبعاً للأساطير والخرافات. فحين تم للجاهلي استمداد الصفات من الحيوان تمثلت في ذهنه جملة من الظواهر الاجتماعية التي آمن بها، وأدى ذلك إلى سيطرة حياة التبدي على الحاضرة.

أما فكرة التسخير فظلت مرتبطة بالحيوان، وثبت لنا أنها من صنع خالق بديع وبهذا كله يضعنا بحث "الحيوان في الشعر الجاهلي" أمام أسس أولى

للأخلاق التي فطر عليها الجاهليون دون أن نحكم عليها بالبدائية. ولهذا ارتفعوا عن الطوطمية التي أراد بعض الباحثين أن يجعلوها مترسبة في الشعر الجاهلي. فالحيوان في الشعر الجاهلي حالة شعورية ونفسية وصورة من مرحلة تاريخية حضارية متقدمة لا يمكن إغفال معطياتها فضلاً عن أنها تجسيد رمزي لكثير من الدلائل.

ولذلك فغضبة الجاهلي تذكر بغضبة الأَسَد، وحذره يرتبط بما يراه لدى الذئب وغيره..

ولن تستطيع كلمات قليلة أن تحيط بكل ما قدمه هذا البحث من نتائج، وحسبنا أن ظاهرة النجعة في الجاهلية ما كانت لتتم لولا الحيوان.

ذلك هو موضوع "الحيوان في الشعر الجاهلي" حمل بأمانة مواقف الشعراء في مختلف الظواهر الاجتماعية والفكرية والنفسية، وهم يبرزونها بعين جامعة وقلب بصير.

ونضرع إلى الله كي يلهمنا السداد والوفاء بما وعدنا به.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

فهرس المصادر والمراجع

١- الآثار الباقية عن القرون الخالية – للبيروني أبي الريحان محمد بن أحمد – مؤسسه الخانجي بمصر – د/ت.

٢- آثار البلاد وأخبار العباد – للقزويني زكريا بن محمد بن محمود – دار صادر – بيروت – د/ث.

٣- أخبار المراقسة وأشعارهم – ملحق ب (شرح ديوان امرئ القيس) صنعة الأستاذ حسن السندوبي – المكتبة الثقافية – بيروت – ط٧ – ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.

٤- أخبار مكة – للأزرقي أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد – تحقيق رشدي الصالح ملحس – دار الأندلس – بيروت – ط٢ – ١٩٨٣م.

٥- أدب الكاتب – لابن قتيبة أبي محمد بن عبد الله بن مسلم – دار صادر – بيروت – ١٣٨٧ هـ/١٩٦٧م.

٦- أديان العرب في الجاهلية – تأليف محمد بن نعمان الجارم – مصر – ١٩٢٣م.

٧- أديان العرب قبل الإسلام – تأليف الأب جرجس داود – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م.

٨- الأزمنة والأمكنة – للمرزوقي أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن – دائرة المعارف – حيدر آباد الدكن – الهند – ط١ – ١٣٣٢هـ.

٩- الأزمنة والأمكنة – لابن الأجداني أبي إسحق إبراهيم بن اسماعيل – تحقيق الدكتور عزة حسن – مطبعة دار سمير – دمشق – ١٩٦٤م.

١٠- أساس البلاغة – للزمخشري – تحقيق عبد الرحيم محمود – دار المعرفة – بيروت – ١٩٨٢م.

١١- الأساطير – للدكتور أحمد زكي – دار العودة – ط٢ – ١٩٧٩م.

١٢- الأساطير والخرافات عند العرب – للدكتور محمد بن عبد المعيد خان – دار الحداثة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط٣ – ١٩٨١م.

١٣- أسماء خيل العرب وأنسابها – للأسود الغندجاني – حققه الدكتور محمد علي سلطاني – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٨١م.

١٤- أسماء خيل العرب وفرسانها – لابن زياد الأعرابي – تحقيق جرجس دولابدا – ط بريل – ليدن – ١٩٨٢ م.

١٥- أسماء المغتالين من الأشراف – وأسماء من قتل من الشعراء – لأبي جعفر محمد بن حبيب – (ضمن نوادر المخطوطات) تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة البابي الحلبي – القاهرة – ١٣٩٣هـ.

١٦- الاشتقاق – لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن – تحقيق عبد السلام محمد هارون منشورات مكتبة المثنى – بغداد العراق – ط٢ – ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م.

١٧- الإصابة في تمييز الصحابة – لابن حجر العسقلاني – تحقيق الدكتور طه الزيني – مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة ١٢٨٨ هـ - ١٩٦٨م.

١٨- الأصمعيات – للأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب – تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون – دار المعارف بمصر – ط٤ – ١٩٧٦م.

١٩- الأصنام – لابن الكلبي أبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي – تحقيق المرحوم الأستاذ أحمد زكي – نشر الدار القومية للطباعة – القاهرة – ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥م.

٢٠- إعجاز القرآن – للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب – (على هامش الاتقان في علوم القرآن) – المكتبة الثقافية – بيروت – لبنان – ١٩٧٣م.

٢١- أعجب العجب في شرح لامية العرب – للزمخشري جار الله أبي القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي – طبعة دار الوراقة – ط١ – ١٣٩٢هـ.

٢٢- الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين – دار الكتب (الأجزاء ١- ١٦) والهيئة المصرية العامة للكتاب (الأجزاء ١٧- ٢٤) سنوات مختلفة.

٢٣- الاقتضاب في شرح أدب الكاتب – لابن السيد البطليوسي – دار الجيل ـ بيروت ـ لبنان – ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٢٤- ألف باء – لأبي الحجاج يوسف محمد البلوي – عالم الكتب – بيروت – د/ت.

٢٥- الإلياذة – للشاعر اليوناني هوميروس – ترجمة ونظم سليم البستاني – مطبعة الهلال – مصر ١٩٠٤م.

٢٦- الأمالي – لأبي علي القالي البغدادي – دار الكتاب العربي – بيروت – نسخة مصورة عن طبعة محمد عبد الجواد الأصمعي – ١٩٢٥م.

٢٧-الأمالي الشجرية ـ (أمالي ابن الشجري) ـ لأبي السعادات هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري ـ دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان ـ د/تا.

٢٨- أمالي اليزيدي – لأبي عبد الله اليزيدي – عالم الكتب ومكتبة المثنى – عن مطبعة دائرة المعارف – حيدر آباد الدكن – الهند – ١٣٦٩هـ.

٢٩- الإمتاع والمؤانسة – لأبي حيان التوحيدي – ضبطه أحمد أمين وأحمد الزين – طبعة دار الحياة – بيروت د/ت.

٣٠- الأمومة عند العرب – للمستشرق ولكن – ترجمة بندلي صليبا الجوزي – كازان – ١٨٠٤م.

٣١- إنباه الرواة على أنباه النحاة – للقفطي – تحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٣٢- أنساب الأشراف – للبلاذري – تحقيق الدكتور محمد حميد الله – دار المعارف بمصر ١٩٥٩م.

٣٣- أنساب الخيل – لابن الكلبي – تحقيق المرحوم الأستاذ أحمد زكي – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥م.

٣٤- أنساب العرب القدماء – للأستاذ جرجي زيدان – مطبعة الهلال – مصر – ١٩٠٦م.

٣٥- الإنصاف في مسائل الخلاف – لأبي بركات الأنباري – المكتبة التجارية الكبرى بمصر.

٣٦- أنواء في مواسم العرب – لابن قتيبة – دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد الداكن – الهند – ط١ – ١٩٥٦م.

٣٧- الأنوار ومحاسن الأشعار – لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشمشاطي – تحقيق الدكتور محمد بن يوسف – مطبعة حكومة الكويت – ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

٣٨- أيام العرب قبل الإسلام – لأبي عبيدة معمر بن المثنى – جمع وتحقيق ودراسة الدكتور عادل جاسم البياتي – عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية – بيروت – ط١- ١٩٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٩- البخلاء – للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر – حققه طه الحاجري – دار المعارف – مصر – ط٦ – ١٩٨١.

٤٠- البداية والنهاية – لابن كثير – مصر – ١٣٤٨هـ.

٤١- البسوس أو (حرب بكر وتغلب ابني وائل) لابن إسحق – مطبعة نخبة الأخبار – الهند – ١٣٠٥هـ.

٤٢- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب – لأبي المعالي محمود شكري الآلوسي – تحقيق محمد بهجت الأثري – المطبيع الرحمانية – القاهرة – ١٩٢٤م.

٤٣- البيان والتبيين – لجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – منشورات محمد الداية – دار الفكر بيروت – ط٤.

٤٤- البيزرة – لأبي عبد الله الحسن بن الحسين – علق عليه المرحوم الأستاذ محمد كرد علي – مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق – ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.

٤٥- تأويل مختلف الحديث – لابن قتيبة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٤٦- تأويل مشكل القرآن – لابن قتيبة – تحقيق أحمد صقر – المكتبة العلمية – المدينة المنورة – ط٣ – ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤٧- تاج العروس – للمرتضى الزبيدي – المطبعة الخيرية – القاهرة ١٣٠٢هـ - ١٣٠٦هـ.

٤٨- تاريخ الشعر العربي –للبهبيتي – دار الفكر ومكتبة الخاتمي – بمصر – ط٤ – ١٩٧٠م.

٤٩- تاريخ العرب – فيليب حتي – ترجمة الدكتور ادوارد جرجي والدكتور جبرائيل جبور – دار الكشاف – ط٣ – ١٩٦١م.

٥٠- تاريخ اليعقوبي – دار صادر – بيروت – ١٩٦٠م.

٥١- التشبيهات – لابن أبي عون – عني بتصحيحه الدكتور محمد عبد المعيد خان – مطبعة جامعة كمبردج – بريطانيا – ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.

٥٢- التعازي والمراثي – للمبرد محمد بن يزيد – قدم له محمد الديباجي – مطبوعات مجمع اللغة العربي – بدمشق ١٩٧٦م.

٥٣- تفسير الطبري (جامع البيان وتأويل القرآن) لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري – دار المعرفة – بيروت – ط٢ – ١٩٣٢هـ - ١٩٧٢م.

٥٤- تفسير غرائب القرآن – للنيسابوري – على هامش (جامع البيان وتأويل القرآن – المشهور بتفسير الطبري).

٥٥- تفسير غريب القرآن – لابن قتيبة – تحقيق أحمد صقر – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

٥٦- تفسير النسفي – لعبد الله بن أحمد بن محمود النسفي – دار الكتاب العربي – بيروت – د/ت.

٥٧- تنزيه القرآن عن المطاعن – لأبي الحسن قاضي القضاة عماد الدين الجبار بن أحمد – دار النهضة الحديثة – بيروت – لبنان – د/ت.

٥٨- تهذيب التهذيب – لابن حجر العسقلاني – دار صادر – بيروت ١٩٦٨م.

٥٩- تهذيب اللغة – لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري – تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي – ومحمود فرج العقدة – الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر.

٦٠- ثلاثة كتب في الأضداد – نشرها الدكتور أوغست هفنر – دار المشرق – بيروت – لبنان – ١٩٨٦م.

٦١- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب – للثعالبي – تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم – دار نهضة مصر – مطبعة المدني – القاهر – ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.

٦٢- جمهرة أشعار العرب – لأبي زيد القرشي – تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي – دار القلم – دمشق – ط١ – ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م وهي المرادة عند الاطلاق - ❖- وطبعة دار المسيرة – بيروت- ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م - ❖ - وطبعة دار طادر – بيروت – د/ت.

٦٣- جمهرة الأمثال – لأبي هلال العسكري – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – وعبد المجيد قطاش – القاهرة – ط١ – ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

٦٤- وجمهرة أنساب العرب – لابن حزم – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٣م.

٦٥- جمهرة اللغة – لابن دريد – دائرة المعارف – حيدر آباد الركن – الهند – ١٣٤٥هـ.

٦٦- حِلْية الفرسان وشعار الشجعان – لابن هذيل الأندلسي – تحقيق محمد عبد الغني حسن – دار المعارف بمصر – ١٣٦٩هـ -١٩٤٩م.

٦٧- حماسة البحتري – الوليد بن عبيد الله بن يحيى – ضبط كمال مصطفى – المطبعة الرحمانية – القاهرة – ١٩٢٩م.

٦٨- الحماسة البصرية – لعلي بن أبي الفرج بن الحسن البصري – شرح مختار الديم حمد - عالم الكتب – بيروت – ١٩٦٤م.

٦٩- حماسة الخالديين (الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية) لمحمد وسعيد ابني هاشم – تحقيق الدكتور محمد يوسف – طبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ١٩٥٨م.

٧٠- الحماسة الشجرية – لابن الشجري – تحقيق عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي – وزارة الثقافة – دمشق ١٩٧٠م.

٧١- حياة الحيوان الكبرى – للشيخ كمال الدين الدميري – دار الفكر – بيروت – د/ت.

٧٢- الحياة العربية من الشعر الجاهلي – للدكتور أحمد محمد الحوفي – دار نهضة مصر – القاهرة ١٩٧٢م.

٧٣- الحيوان – للجاحظ – حققه عبد السلام هارون – نشر المجمع العلمي العربي الإسلامي – بيروت – لبنان – ١٩٦٩م.

٧٤- خاص الخاص – للثعالبي – قدم له حسن الأمين – دار مكتبة الحياة – بيروت – د/ت.

٧٥- خزانة الأدب – لعبد القادر البغدادي – دار صادر – بيروت – د/ت.

٧٦- الخصائص – لابن جني – حققه محمد علي النجار – دار الهدى للطباعة – بيروت ط٢ – د/ت.

٧٧- الخيل – للأصمعي – مجلة كلية الآداب – عدد ١٢ – بغداد – تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي-

٧٨- الخيل – لأبي عبيدة معمر بن المثنى – الهند – ط١ – ١٣٥٨هـ.

٧٩- الدر المنثور – لزينب فواز العاملي – دار المعرفة – بيروت – لبنان – ط٢ – د/ت.

٨٠- الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة – لحمزة الأصبهاني – تحقيق عبد المجيد قطاش – دار المعارف بمصر – ١٩٦٦م.

٨١- ديوان ابن الأسلت (أبو قيس صَيْفي بن الأسلت) جمع وتحقيق الدكتور حسن محمد باجودة – دار التراث – القاهرة – ١٩٧٣م.

٨٢- ديوان الأعشى – تحقيق وشرح الدكتور محمد محمد حسين – المكتب الشرقي – بيروت ١٩٦٨م.

٨٣- ديوان الأَفوه الأودي – ضمن (الطرائف الأدبية) – خرجه وضبطه الشيخ عبد العزيز الميمني – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٧٠م.

٨٤- ديوان امرئ القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف بمصر ط٣- ١٩٦٩م - وهو المراد عند الاطلاق –

- وتحقيق الشيخ ابن أبي شنب الشركة الوطنية للنشر – الجزائر – ١٩٧٤.
- وشرح ديوان امرئ القيس – صنعة حسن السندوبي – المكتبة الثقافية بيرت ط٧ – ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٨٥- ديوان أمية بن أبي الصلت – صنعة الدكتور عبد الحفيظ السطلي – المطبعة التعاونية – دمشق – ط٢ – ١٩٧٧م.

٨٦- ديوان أوس بن حجر – تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم – دار صادر – بيروت – ط٣ – ١٩٧٩م.

٨٧- ديوان بشر بن أبي خازم – تحقيق الدكتور عزة حسن – مديرية احياء التراث بوزارة الثقافة – دمشق – ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

٨٨- ديوان تأبط شراً – جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر – دار الغرب الاسلامي – بيروت – ط١ – ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٨٩- ديوان جراد العود – دار الكتب المصرية – القاهرة -١٩٣١م.

٩٠- ديوان حاتم الطائي – تحقيق عادل سليمان جمال – مصر – ١٩٧٥م – وهو المراد عند الاطلاق –

- وتحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – د/ت.

٩١- ديوان الحادرة الذبياني – تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد – دار الأسد – دار صادر – بيروت – ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.

٩٢- ديوان الحُطيئة – شرح السكري – دار صادر – بيروت – ١٩٦٧م.

٩٣- ديوان حميد بن ثور – تحقيق الشيخ عبد العزيز الميمني – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

٩٤- ديوان الخنساء – تحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – دات.

❖ وشرح ديوان الخنساء – دار التراث – بيروت – ١٣٨٨هـ/٩٦٨ظ م.

٩٥- ديوان دريد بن الصمة – حققه وجمعه محمد خير البقاعي – دار قتيبة – دمشق – ١٩٨١م.

٩٦- ديوان أبي ذؤيب الهذلي - شرمه وقدّم له ـ وهاج المصري ـ المكتب الإسلامي ـ بيروت ط١ ـ ١٩٩٨م.

٩٧- ديوان سلامة بن جندل – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – المكتبة العربية بحلب – ١٩٦٨م.

٩٨- ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري – جمع وتحقيق شاكر العاشور – مراجعة محمد جبار المعيبد – وزارة الإعلام – بغداد – ط١ – ١٩٧٢م.

٩٩- ديوان الشماخ – حققه وشرحه صلاح الدين الهادي – دار المعارف بمصر – القاهرة – ١٩٦٨م.

١٠٠- ديوان الشنفرى – ضمن (الطرائف الأدبية) – حققه وضبطه عبد العزيز الميمني – دار الكتب العلمية – بيروت – نسخة مصورة عن مطبعة ١٩٣٧م.

١٠١- ديوان طرفة بن العبد – تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – مطبعة دار الكتاب – ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م وهو المراد عند الاطلاق.

❖ وتحقيق الدكتور علي الجندي – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ط١ – ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م.

١٠٢- ديوان طفيل الغنوي – تحقيق حسان فلاح أوغلي ـ دار صادر ـ بيروت ـ ١٩٩٧م ـ هو المراد عند الاطلاق.

❖ وطبعه كرنكو-

١٠٣- ديوان عامر بن الطفيل – تحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – ١٩٦٣م.

١٠٤- ديوان العباس بن مرداس جمعه وحققه الدكتور يحيى الجبوري – دار الجمهورية – المؤسسة العامة للصحافة والطباعة – بغداد – ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

١٠٥- ديوان عبيد بن الأبرص – تحقيق الدكتور حسين نصار – مكتبة الباب الحلبي – القاهرة – ١٩٥٧م وهو المراد عند الإطلاق.

❖ وتحقيق كرم البستاني – دار صادر – بيروت – د/ت.

١٠٦- ديوان عدي بن زيد – جمعه وحققه محمد جبار المعيبد – وزارة الثقافة والارشاد القومي – بغداد – سلسلة التراث – ٢ – ١٣٨٥ هـ/١٩٦٥م.

١٠٧- ديوان عروة بن الورد – تحقيق عبد المعين ملوحي – دمشق – ١٩٦٦م وهو المراد عند الاطلاق

❖ وتحقيق وتصحيح الشيخ ابن أبي شنت – الجزائر ١٩٢٦م.

❖ وتحقيق كرم البستاني – دار صادر ودار بيروت – بيروت – ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

١٠٨- ديوان علقمة الفحل – تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب – دار الكتاب العرب بحلب – ١٩٦٩م.

١٠٩- ديوان عمرو بن قميئة – تحقيق حسين كامل الصيرفي – مجلة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربي – مجلد ١١ – القاهرة – ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

١١٠- ديوان عمرو بن كلثوم – تحقيق كرنكو – مجلة المشرق – عدد٧ – بيروت – ١٩٢٢م.

١١١- ديوان عنترة بن شداد – تحقيق محمد سعيد مولوي – المكتب الاسلامي – دمشق – ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م وهو المراد عند الاطلاق.

❖ وطبعة دار صادر – بيروت – د/ت.

❖ - وشرح ديوان عنترة – تحقيق وشرح عبد المنعم شلبي – شركة فن الطباعة بمصر – القاهرة – د/ت.

١١٢- ديوان القتال الكلابي – تحقيق الدكتور إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت ١٣٨١هـ/١٩٦١م.

١١٣-ديوان كثير عزة ـ شرح قدري مايو ـ دار الجيل ـ بيروت ـ ١٩٩٥م.

١١٤- ديوان قيس بن الحطيم – تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد – دار صادر – بيروت – ط٢ – ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١١٥- ديوان لقيط بن يعمر – تحقيق الدكتور محمد عبد المعيد خان – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.

١١٦- ديوان المتلمس – تحقيق حسن كامل الصيرفي – مجلة معهد المخطوطات العربية – مجلد ١٤ – ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.

١١٧- ديوان مجنون ليلى – جمع وتحقيق عبد الستار فرَّاج – نشر مكتبة مصر دار مصر للطباعة – ١٩٧٧م.

١١٨- ديوان المزرد – تحقيق خليل إبراهيم عطية – مطبعة أسعد – بغداد – ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م.

١١٩- ديوان المعاني – لأبي هلال العسكري – عالم الكتب – بيروت – نسخة مصورة – د/ت.

١٢٠- ديوان ابن مقبل – تحقيق الدكتور عزة حسن – وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٦٢م.

١٢١- ديوان النابغة الذبياني – تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم – دار المعارف بمصر – ١٩٧٧ وهو المراد عن الاطلاق – وتحقيق الدكتور شكري فيصل – دار الفكر – دمشق – ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

١٢٢- ديوان الهذليين – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

١٢٣- ذيل الأمالي والنوادر – للقالي – دار الكتاب العربي – (نسخة مصورة) – بيروت – د/ت.

١٢٤- الرحلة في القصيدة الجاهلية – للدكتور وهب رومية – منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين – دمشق – ط١ – ١٩٧٥م.

١٢٥- رسائل إخوان الصفا – تقديم بطرس البستاني – داربيروت – د/ت.

١٢٦- رسائل الجاحظ – قدم له عبد الأمير علي مهنا – دار الحداثة – بيروت – ط١ – ١٩٨٨م.

١٢٧- رسالة التربيع والتدوير – للجاحظ – حققه فوزي عطوي – الشركة اللبنانية – بيروت ١٩٦٩م.

١٢٨- رسالة التوابع والزوابع – لابن شهيد الأندلسي – تحقيق بطرس البستاني – داره صادر بيروت – ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١٢٩- رسالة الصاهل والشاحج للمعري – تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ – دار المعارف بمصر – ١٩٧٥م.

١٣٠- رسالة الغفران – للمعري – تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ – دار المعارب بمصر – ١٩٧٧م.

١٣١- الروض الأنف – للسهيلي – المطبعة الجمالية بمصر – ١٣٣٢هـ/١٩٤١م.

١٣٢- زجر النابح للمعري – جمع وتحقيق الدكتور أمجد الطرابلسي – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ط٢ – ١٤٠٢هـ.

١٣٣- زهر الآداب وثمر الألباب – للحصري – شرح الدكتور زكي المبارك – دار الجيل – بيروت – ط٤ – ١٩٧٢م.

١٣٤- الزهرة – للأصفهاني أبي بكر محمد بن داود تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي والدكتور نوري حمودي القيس مطبعة دار الجمهورية – بغداد – ١٩٧٥م.

١٣٥- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس – لأبي العباس أحمد بن يوسف التيفاشي – هذبه ابن منظور – حققه الدكتور إحسان عباس –المؤسسة العربية للدراسات – بيرون – ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

١٣٦- سمط اللآلي لأبي عبيد البكري – تحقيق الشيخ عبد العزيز الميمني – طبعة دار الحديث – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٣٧- سنن الترمذي – طبعة بولاق – مصر /١٢٩٢هـ.

١٣٨- سنن الدرامي – طبع بعناية محمد أحمد دهمان – دار الكتب العلمية – بيروت – د/ت.

١٣٩- سنن ابن ماجة – مطبوعات دار إحياء التراث العربية بمصر – القاهرة – ١٩٥٢م.

١٤٠- السيرة النبوية – لأبي الفداء اسماعيل بن كثير – تحقيق مصطفى عبد الواحد – دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ١٣٦٩هـ/١٩٧٦م.

١٤١- السيرة النبوية – لابن هشام – قدم له وعلق عليها طه عبد الرؤوف سعيد – دار الجميل – بيروت – لبنان – ١٩٧٥م وهو المراد عن الاطلاق.

- وتحقيق مصطفى السقا ورفاقه – دار التراث العربي – بيروت – لبنان – د/ت.

١٤٢-شرح أشعار الهذليين ـ تحقيق عبد الستار فراج ـ مراجعة محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ـ ١٩٦٥م.

١٤٣- شاعرات العرب – جمع وتحقيق عبد البديع صقر – المكتب الإسلامي – دمشق – ١٩٦٧م.

١٤٤- شرح أدب الكاتب – للجواليقي – قدم له مصطفى صادق الرافعي – دار الكتاب العربي – بيروت – د/ت.

١٤٥- شرح ديوان حسان بن ثابت – شرح عبد الرحمن البرقوقي – دار الأندلس – بيروت – ١٩٨٠م.

١٤٦- شرح ديوان حماسة أبي تمام – للخطيب التبريزي – مكتبة النوري – دمشق – د/ت.

- وللمرزوقي – نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون – مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ط٢ – ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١٤٧- شرح ديوان زهير – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

❖ - وشعر زهير – للأعلم الشنتمري – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط٢ – ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٤٨- شرح ديوان كعب بن زهير – تحقيق عباس عبد القادر – الدار القومية للطباعة والنشر ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

١٤٩- شرح ديوان لبيد بن ربيعة – حققه الدكتور إحسان عباس – حكومة الكويت – الكويت ١٩٨٤، وهو المراد عند الاطلاق –

❖ وشرح ابراهيم الجزيني – دار القاموس ومكتبة النهضة – بيروت بغداد – د/ت.

❖ وديوان لبيد بن ربيعة – دار صادر – بيروت – د/ت.

١٥٠- شرح الفقه الأكبر – للإمام علي القادري الحنفي – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٥١- شرح القصائد المشهورات (الموسومة بالمعلقات) صنعة ابن النحاس – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٥٢- شرح القصائد السبع الطوال – لابن الأنباري – تحقيق عبد السلام محمد هارون – دار المعارف بمصر – ط٤ – ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٥٣- شرح القصائد العشر – للتبريزي – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – دار الأصمعي بحلب – ط٢ – ١٩٧٣م.

١٥٤- شرح لامية العرب – للعكبري – تحقيق محمد خير الحلواني – دار الآفاق الجديدة بيروت – ط١ – ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٥٥- شرح المعلقات السبع – للزوزني – ضبطه محمد علي حمد الله – المطبعة التعاونية – دمشق ١٩٦٣م.

١٥٦- شرح المفضليات – للتبريزي – تحقيق علي محمد البجاوي – دار نهضة مصر – القاهرة – د/ت.

١٥٧- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني – تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

١٥٨- شروح سقط الزند – للبطليوسي والتبريزي والخوارزمي – دار الكتب المصرية – ١٩٤٧م.

١٥٩- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي – للدكتور يوسف خليف – دار المعارف بمصر – القاهرة – ١٩٥٩م.

١٦٠- شعراء النصرانية – جمعية الأب لويس شيخو – مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت – ١٩٨٠م.

١٦١- شعر خداش بن زهير – صنعة الدكتور يحيى الجبوري – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٦٢- شعر خفاف بن ندبة – ضمن (شعراء إسلاميون) للدكتور نوري حمودي القيسي – عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية – ط٢ – ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

١٦٣- شعر أبي دؤاد الإيادي – ضمن (دراسات في الأدب العربي) – لـ. غوستاف فون غرنباوم – ترجمة الدكتور إحسان عباس ورفاقه وإشراف الدكتور محمد يوسف نجم – مكتبة دار الحياة – بيروت – ١٩٥٩م.

١٦٤- شعر ربيعة بن مقروم – ضمن (شعراء إسلاميون) – للدكتور نوري حمودي القيس – راجع رقم ١٦٢.

١٦٥- شعر أبي زبيد الطائي – ضمن (شعراء إسلاميون) – للدكتور نوري حمودي القيس – راجع رقم – ١٦٢.

١٦٦- شعر زيد الخيل – ضمن (شعراء إسلاميون) – للدكتور نوري حمود القيسي – راجع رقم ١٦٢.

١٦٧- شعر الصعاليك – للدكتور عبد الحليم حفنى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٩م.

١٦٨- شعر عبدة بن الطيب – صنعة الدكتور يحيى الجبوري – دار التربية للطباعة – بغداد – ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

١٦٩- شعر عمرو بن شأس – جمع الدكتور يحيى الجبوري – مطبعة الآداب في النجف – العراق – ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.

١٧٠- شعر عمرو بن معد يكرب – جمعه وحققه مطاع الطرابيشي – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

١٧١- شعر قيس بن الحدادية – صنعة الدكتور حاتم الضامن – مجلة المورد – مجلد عدد ٣ – ١٩٧٩م.

١٧٢- شعر النابغة الجعدي – تحقيق عبد العزيز رباح – المكتب الإسلامي – دمشق – ط١ – ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

١٧٣- شعر النمر بن تولب – ضمن (شعراء إسلاميون) راجع رقم – ١٦٢.

١٧٤- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي – للدكتور أحمد كمال زكي – دار الكتاب العربي – القاهرة – ١٣٦٩هـ - ١٩٦٩م.

١٧٥- الشعر والشعراء – لابن قتيبة – تحقيق وشرح أحمد شاكر – دار المعارف بمصر – ١٩٦٦م.

١٧٦- الشهاب الراصد – لطفي جمعة – مطبعة المقطم والمقتطف بمصر – ١٩٦٢م.

١٧٧- صبح الأعشى – للقلقشندي وزارة الثقافة – القاهرة – نسخة مصورة عن بولاق – ١٩١٣م.

١٧٨- صحيح البخاري – للإمام أبي عبد الله محمد بن ابراهيم – دار إحياء التراث العربي – بيروت – د/ت.

١٧٩- صحيح مسلم – لأبي الحسن مسلم بن الحجاج – تحقيق محمد فؤاد الباقي – دار إحياء التراث – بيروت – ط٣.

١٨٠- صفة جزيرة العرب – للهمداني – تحقيق محمد بن الأكوع – دار اليمامة – الرياض – ١٣٩٤هـ /١٩٧٤م.

١٨١- الصناعتين – لأبي هلال العسكري – حققه الدكتور مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٨٢- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي – للدكتور نصرت عبد الرحمن – مكتبة الأقصى – عمان – ١٩٧٦م.

١٨٣- الصورة في الشعر العربي – للدكتور على البطل – دار الأندلس – بيروت – ط٣ – ١٩٨٣م.

١٨٤- طبقات فحول الشعراء – لابن سلام – قرأه وشرحه محمود شاكر – مطبعة المدني – القاهرة – ١٩٧٤م.

١٨٥- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات — للقزويني — حققه فاروق سعد — دار الآفاق الجديدة — بيروت — ط٥ — ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

١٨٦- العرب قبل الإسلام — تأليف جرجي زيدان — دار مكتبة الحياة — بيروت — لبنان — ١٩٦٦م.

١٨٧- العصر الجاهلي — للدكتور شوقي ضيف — دار المعارف بمصر — ط٧ — ١٩٧٦م.

١٨٨- العقد الفريد — لابن عبد ربه — شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين وأحمد الابياري — مطبعة لجنة التأليف والترجمة — القاهرة — ١٩٦٥م.

١٨٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه — لابن رشيق — تحقيق محيي الدين عبد الحميد — دار الجيل — بيروت — ط٤ — ١٩٧٢م.

١٩٠- عيار الشعر — لابن طباطبا — تحقيق محمد زغلول سلام — نشر منشأة المعارف — الاسكندرية — ١٩٨٠م.

١٩١- عيون الأخبار — لابن قتيبة — دار الكتاب العربي — بيروت — طبعة مصورة عن دار الكتب — ١٣٤٣هـ - ١٩٢٥م.

١٩٢- فتح الباري — لابن حجر العسقلاني — المطبعة الخيرية — القاهرة — ط١.

١٩٣- فتوح البلدان — للبلاذري — علق عليه رضوان محمد رضوان — دار الكتب العلمية — بيروت — ط١٠ — ١٩٨٩م.

١٩٤- فحولة الشعراء — للأصمعي — تحقيق ش. بورّي — قدم له الدكتور صلاح الدين المنجد — دار الكتاب الجديد — ط١ — ١٣٨٩هـ - ١٩٧١م.

١٩٥- الفروسية في الشعر الجاهلي — للدكتور نوري القيسي — عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية — بيروت — ط٢ — ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٩٦- الفصل في الملل والأهواء والنحل — للإمام ابن حزم — دار المعرفة — بيروت — ط٢ — ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

١٩٧- الفصول والغايات — لأبي العلاء المعري — ضبطه محمود حسن زناتي — دار الآفاق الجديدة — بيروت — د/ت.

١٩٨- فقه اللغة وسر العربية — للثعالبي — دار الكتب العلمية — بيروت — د/ت.

١٩٩- القاموس المحيط — للفيروز آبادي — مطبعة البابي الحلبي — القاهرة — ط٢ — ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

٢٠٠- القرآن الكريم.

٢٠١- قراءة ثانية لشعرنا القديم — للدكتور مصطفى ناصف — دار الأندلس — بيروت — ط٢ — ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٢٠٢- قصائد جاهلية نادرة — صنعة الدكتور يحيى الجبوري — مؤسسة الرسالة — بيروت — ط١ — ١٩٨٢م.

٢٠٣- القصة العربية في العصر الجاهلي — للدكتور علي عبد الحليم محمود — دار المعارف بمصر — القاهرة — ١٩٧٥م.

٢٠٤-قصيدة الرثاء - (جذور وأطوار) - د. حسين جمعة - دار النمير - دمشق - ١٩٩٨م.

٢٠٥- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي — للدكتور وهب رومية — وزارة الثقافة — بدمشق — ١٩٨١م.

٢٠٦- الكامل في التاريخ — لابن الأثير — دار صادر ودار بيروت — ١٩٦٥م.

٢٠٧- الكامل في اللغة والأدب — للمبرد — تحقيق الدكتور محمد أحمد الدالي — مؤسسة الرسالة — بيروت — ط١ — ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م وهو المراد عن الإطلاق.

❖- وطبعة مكتبة المعارف — بيروت — د/ت.

٢٠٨- كتاب الإبل — للأصمعي — ضمن (الكنز اللغوي) — نشرهُ الدكتور أوغست هفنر — مطبعة الآباء اليسوعيين — بيروت — ١٩٠٣م.

٢٠٩- كتاب الاختيارين — للأخفش الأصغر — تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة — مطبوعات مجمع اللغة العربية — مطبعة هاشم الكتبي — دمشق — ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

٢١٠- كتاب الحروف – للفراهيدي – والحروف لابن السكيت – والحروف للرازي – ضمن (ثلاثة كتب في الحروف) – حققه الدكتور رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي بالقاهرة – ودار الرفاعي بالرياض – ط١ – ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٢١١- كتاب سيبويه – لأبي بشر عمرو بن عثمان – تحقيق عبد السلام هارون – عالم الكتب – بيروت – لبنان د/ت.

٢١٢- كتاب العصا – لابن منقذ – ضمن (نوادر المخطوطات) – تحقيق عبد السلام هارون – ط٢ – ١٩٧٢م.

٢١٣- كتاب القلب والإبدال – للأصمعي – ضمن (الكنز اللغوي) – (راجع ٢٠٨).

٢١٤- الكتاب المقدس – (العهد القديم والجديد) – دار الكتاب المقدس في العالم العربي.

٢١٥- الكشاف – للزمخشري – دار الفكر للطباعة والنشر – ط٢ – ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

٢١٦- لسان العرب – لابن منظور – دار صادر – بيروت – ١٩٥٥ – ١٩٥٦م.

٢١٧- المؤتلف والمختلف – للآمدي – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٢م.

٢١٨- مجاز القرآن – لأبي عبيدة معمر بن المثنى – علق عليه محمد فؤاد سزكين – مؤسسة الرسالة – بيروت – صورة عن طبعة الخانجي – القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.

٢١٩- مجالس العلماء – للزجاجي - تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة المدني – القاهرة – ١٩٧٧م.

٢٢٠- مجمع الأمثال – للميداني – حققه محمد محيي الدين عبد الحميد – دار المعرفة – بيروت – د/ت.

٢٢١- المحاسن والمساوئ – للبيهقي – دار صادر – بيروت – ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

٢٢٢- محاضرات الأدباء – للأصبهاني – طبعة مصورة عن المطبعة الشرقية – مصر – ١٣٢٦هـ.

٢٢٣- المحبر – لابن حبيب – صححه الدكتورة إيلزه ليختن شتيتر – دار الآفاق الجديدة – بيروت – د/ت.

٢٢٤- مختارات شعراء العرب – لابن الشجري – تحقيق علي محمد البجاوي – دار نهضة مصر – القاهرة – القاهرة – ١٩٧٥م.

٢٢٥- المخصص – لابن سيده – المطبعة الأميرية ببولاق – ١٣١٦هـ - ١٣٢١م.

٢٢٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب – للدكتور عبد الله الطيب – الدار السودانية – ط٢ – بيروت – ١٩٧٠م.

٢٢٧- مروج الذهب – للمسعودي – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – المطبعة التجارية الكبرى بمصر – ط٤ – ١٩٦٤م.

٢٢٨- المزهر – للسيوطي – ضبطه محمد أحمد جاد المولى ورفاقه – مطبعة البابي الحلبي بمصر – القاهرة.

٢٢٩- المسالك والممالك – للاصطخري – ط بريل – ليدن – ١٩٢٧م.

٢٣٠- المستطرف في كل فن مستظرف – لأبي الفتح الأبشيهي – طبعة دار إحياء التراث العربي – القاهرة – ١٣٧١هـ.

٢٣١- المستقصى في أمثال العرب – للزمخشري – دار الكتب العلمية – بيروت – ط٢ – ١٩٧٧م.

٢٣٢- مسند أحمد بن حنبل – دار المعارف بمصر – ١٩٥٤م.

٢٣٣- المصايد والمطارد – لأبي الفتح كشاجم – تحقيق الدكتور محمد أسعد طلس – دار المعرفة – بغداد – ١٩٥٤م.

٢٣٤- المعاني الكبير – لابن قتيبة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

٢٣٥- معجم البلدان – لياقوت الحموي – دار صادر – بيروت – ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

٢٣٦- معجم الشعراء – للمرزباني – تحقيق عبد الستار فراج – مكتبة النوري – دمشق – صورة عن طبعة القاهرة – ١٩٦٠م.

٢٣٧- معجم ما استعجم – لأبي عبيد البكري – تحقيق مصطفى السقا – مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ١٩٤٩م – ١٣٦٨هـ.

٢٣٨- معجم مقاييس اللغة – لأحمد بن فارس – تحقيق عبد السلام هارون – مطبعة البابي الحلبي – القاهرة – ط٢ – ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

٢٣٩- المعجم الوسيط – أشرف على طبعه عبد السلام هارون – دار إحياء التراث العربي – بيروت – نسخة مصور عن طبعة المكتبة العلمية – طهران.

٢٤٠- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – للدكتور جواد علي – مطبعة المجمع العلمي العراقي – ١٩٥٦ – ١٩٦٠م – وطبعة دار العلم للملايين – ط١ – ١٩٧٠ – ١٩٧١م.

٢٤١- المفضليات – للمفضل الضبي – تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون – دار المعارف بمصر القاهرة – ط٥ – ١٩٧٦م.

٢٤٢- مقدمة ابن خلدون – دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان – ط.٤

٢٤٣- ملحمة جلجامش – ترجمة طه باقر – صورة عن مطبعة دار الحرية – بغداد – ١٩٨٠م.

٢٤٤- الملل والنمل – للشهرستاني – على هامش (الفصل في الملل...) – (راجع رقم ١٩٥).

٢٤٥- المنازل والديار – لابن منقذ – تحقيق مصطفى حجازي – لجنة إحياء التراث – القاهرة – ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.

٢٤٦- من ألواح سومر – تأليف صموئيل كريمر – ترجمة طه باقر – مكتبة المثنى ببغداد ومؤسسة الخانجي بالقاهرة – د/ت.

٢٤٧- الموشح – للمرزباني – تحقيق علي البجاوي – دار نهضة مصر – القاهرة – ١٩٦٥م.

٢٤٨- الموطأ – للإمام مالك – قدم له الدكتور فاروق سعد – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط٤ – ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٢٤٩- الميثولوجيا عند العرب – محمود سليم الحوت – دار النهار للنشر – بيروت – ط٢ – ١٩٧٩م.

٢٥٠- الميسر والأزلام – تأليف عبد السلام هارون – لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ١٩٥٣م.

٢٥١- الميسر والقداح – لابن قتيبة – تعليق محب الدين الخطيب – المطبعة السلفية بمصر – القاهرة ١٣٤٢م.

٢٥٢- نخبة عقد الأجياد – تأليف محمد بن عبد القادر الجزائري – دار الفكر = دمشق ط٢ ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٢٥٣- نضرة الإغريض في نصرة القريض – تأليف المظفر بن الفضل العلوي – تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٢٥٤- نقائض جرير والفرزدق – لأبي عبيدة معمر بن المثنى – دار الكتاب العربي – بيروت – د/ت.

٢٥٥ - نمط صعب ونمط مخيف – محمود محمد شاكر – مطبعة المدني/القاهرة، ودار المدني/جدة، القاهرة ـ ط١ـ ١٩٩٦م.

٢٥٦- نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري – طبعة دار الكتب – القاهرة ١٩٢٣ – ١٩٢٩م – وطبعة الهيئة العامة في وزارة الثقافة – مصر – ١٩٧١م.

٢٥٧- النوادر – للقالي – ضمن (ذيل الأمالي والنوادر) دار الكتاب العربي – نسخة مصورة عن دار الكتب ١٩٢٥م.

٢٥٨- الوحشيات (الحماسة الصغرى) – لأبي تمام – حققه الشيخ عبد العزيز الميمني – وزاد في حواشيه محمود محمد شاكر – دار المعارف بمصر – ط٢ – ١٩٧٠م.

٢٥٩- وصف الخيل في الشعر الجاهلي – للدكتور كامل سلامة الدقس – دار الكتب الثقافية – الكويت – ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

٢٦٠- وصف المطر والسحاب – لابن دريد – حققه وشرحه عز الدين التنوخي – مطبوعات المجمع العلمي بدمشق – ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م.

بعض المصادر الأجنبية

١- تاريخ ديانة الشرق والغرب **1- A History of Religian Eastand west.**

٢- رابطة القربى والزواج لـ. سميث. **2- Kinship & Mariage. By. R.Simith.**

٣- العرب قبل الإسلام لـ. أوليري. **3- Arabia before Mohamed. B. Oleary.**

٤- مدخل إلى الأساطير – لـ. تياجنس. **4- Inter to Mythrology. By. Tiajans.**

السيرة الذاتية والعلمية للأستاذ الدكتور حسين جمعة

الاسم والشهرة: حسين جمعة

اسم الوالد: علي. اسم الوالدة: فطّوم

ـ الصفة الجامعية والشهادات الجامعية

-دكتوراة في الأدب العربي ـ جامعة دمشق.

-أستاذ الأدب القديم ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة دمشق – منذ عام ١٩٨٣ ومايزال.

-أستاذ معار إلى جامعة قطر ـ قسم اللغة العربية ـ كليّة الإنسانيات ١٩٩٢ ـ ١٩٩٧ ـ قام بتدريس الأدب القديم والنقد العربي القديم ـ وكتب التراث.

ـ أستاذ الدراسات العليا ـ الدبلوم الأدبي واللغوي ـ جامعة دمشق منذ ١٩٩٧ ـ ومايزال.

ـ الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه، والمشاركة في مناقشتها في جامعة دمشق والقطر....

❖ المهمّات الإدارية والعلمية والثقافية

ـ مقرر جمعية البحوث والدراسات ـ اتحاد الكتاب العرب ـ منذ عام ٢٠٠١ حتى غاية ٢٠٠٤

ـ رئيس تحرير مجلة جامعة دمشق لاتحاد الكتاب العرب ـ بالقرار رقم (٩٩٤) تاريخ (٢٠٠٣/٨/٢٣م) ـ الصادر عن السيد الدكتور رئيس اتحاد الكتاب العرب حتى تسلمه مهام رئاسة الاتحاد في ٢٠٠٥/٩/٤م.

ـ رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية ـ ابتداء من ٢٠٠٥/٩/٤م.

ـ رئيس تحرير مجلة الفكر السياسي في اتحاد الكتاب العرب ـ ٢٠٠٥/٩/٧م.

ـ عضو اللجنة الشعبية العليا لدعم الانتفاضة.

ـ عضو مجلس إدارة الهيئة العامة السورية للكتاب ـ بالمرسوم التشريعي رقم (٨) لعام ٢٠٠٦م.

❖ من مؤلفاته المنشورة:

١-الحيوان في الشعر الجاهلي - دار دانية - دمشق -١٩٨٩ .

٢-مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية - دار دانية - دمشق - ١٩٩٠م.

٣-الملل والنحل للشهرستاني - عرض وتعريف - دار دانية - دمشق ١٩٩٠م.

٤-الرثاء في الجاهلية والإسلام - دار معدّ - دمشق ١٩٩١م.

٥-مختارات من الأدب في صدر الإسلام - بالاشتراك - جامعة دمشق . ١٩٩٢م.

٦-قراءات في أدب العصر الأموي - جامعة دمشق - ١٩٩٣م.

٧-قصيدة الرثاء - جذور وأطوار - دار النمير معد - دمشق ١٩٩٨م.

٨-في جمالية الكلمة - دراسة بلاغية نقدية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٢م.

٩-ابن المقفع بين حضارتين - المستشارية الإيرانية بدمشق - ٢٠٠٣م.

١٠-إبداع ونقد - قراءة جديدة للإبداع في العصر العباسي - دار النمير - دمشق ٢٠٠٣م.

١١-المسبار في النقد الأدبي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٣م.

١٢-نصوص من الأدب العربي المعاصر - بالاشتراك - جامعة دمشق - ٢٠٠٥م.

١٣- جمالية الخبر والإنشاء - دراسة جمالية أسلوبية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٥م.

١٤-التقابل الجمالي في النص القرآني - دار النمير - دمشق - ط١ - ٢٠٠٥م.

١٥-مرايا للالتقاء والارتقاء بين الأدبين العربي والفارسي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٦م.

١٦-مشروع القومية العربية - دار الفرقد - دمشق ٢٠٠٧م.

١٧-المقاومة قراءة في التاريخ والواقع والآفاق - دراسة - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٧م.

١٨-البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي - (مجلة عالم الفكر - الكويت مج ٢٥-١٩٧٧م).

١٩-ابن رشيق وآراؤه النقدية - (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - مج ٧٦ -٢٠٠١م).

٢٠-جمالية التصوف مفهوماً ولغة - (مجلة الموقف الأدبي - عدد ٤٦٣).

٢١-فكرة الزمان في الدراسات العربية - (مجلة التراث العربي - عدد ٨٦-٨٧).

٢٢-جمالية اللسان في اللغة والحياة - (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - مج ٧٦ - ٢٠٠٢م).

٢٣-أدب الخيال في رسالة الغفران للمعري - (مجلة التراث العربي - عدد٨٧).

الفهرس